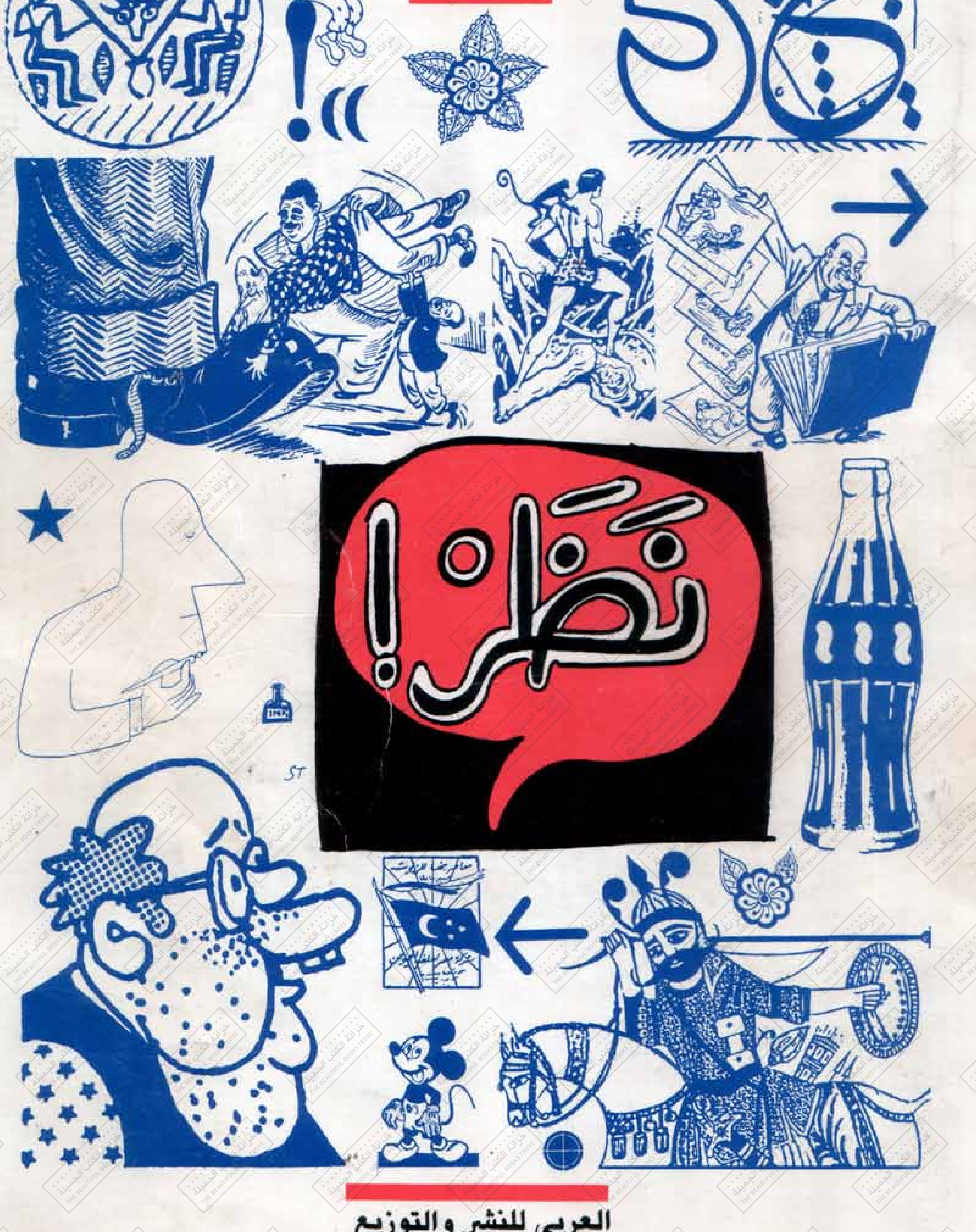
اللبّاد



العربى للنشر والتوزيع

« نَظَر ! »

تصميم الغلاف والصفحات الداخلية : اللباد

تمت طباعة الغلاف بمطابع إنترناشيونال برس باللقاهرة
تمت طباعة الصفحات الداخلية والتجليد بمطابع روز اليوسف بالقاهرة
تاريخ الطباعة : مارس ١٩٨٧

نشر وتوزيع :
العربى للنشر والتوزيع
٦٠ شارع القصر العينى ، القاهرة . ت ٣٥٤٧٥٦٦

رقم ايداع الكتاب فى دار الكتب القومية ٢٩٩٠ / ٨٧
الترقيم الدولى للكتاب ٦ ـ ٠٠٩ ـ ٤٦٠ ـ ٩٧٧
ISBN 977-460-009-6



العربي للنشر والتوزيع

هذا العمل

ليس هذا كتابا بالضبط ، بل هو ما يسمَّى فى بلاد أخرى : « ألبوم » . ويعطى هذا الاسم هناك للمطبوعات التى تجمع أعمالاً (وبالذات المصورة أو المرسومة) نشرت من قبل فى مجلات وصحف ، بلا تدخل جديد أو جهد مكرر . وتطبع تلك الأعمال كما هى وبنفس أقلام الطباعة ، طمعاً فى جمهور قد يهمّه اقتناؤها مجمعة ولا يكتفى بالاطلاع عليها متناثرة على صفحات المجّلات ، أو يحب أن يراها متتابعة متجاورة فى سياقها (هذا ـ بالطبع ـ إذا كان هناك سياق) . ولعلها تكون سابقة مستغربة فى بلادنا أن تجمع مثل هذه الموضوعات المصورة ، وتنشر بلا تبديل فى اخراجها الصحفى ، وبنفس قطع المجلات الكبير .

وقد شجعنى بعض القراء والزملاء والأصدقاء على الإقدام على هذه الخطوة . لكن لولا تهور الناشر الذى نشر ، ولولا التسهيلات الحنونة التى قدمتها مؤسسة « روز اليوسف » التى طبعت ، لما أفلح تشجيع هؤلاء وما نفع . إذ كانت « الحصة » التى أتمتع بها من صفاقة الإفتاء والإدلاء بالآراء والمجاهرة بتسجيلها كتابة (وبالعربية الفصحى !) ونشرها علنا ، ومن الإدعاء وتقمص دور الأستاذ أحيانا ـ كانت تلك « الحصة » قد استنفذت فى نشر هذه الموضوعات فى حينها بمجلة « صباح الخير » .

ويضم هذا الكتاب (أسف : الألبوم) ما سبق نشره فى مجلة « صباح الخير » منذ بدأ ظهور الباب فى منتصف أغسطس ١٩٨٥ ، وحتى آخر فرصة ممكنة قبل طباعة هذا العمل . يُنشر بدون تعديل تقريباً ، اللهم إلا إعادة صف (جمع) أو خط القليل الذى فقد فى أقسام الطباعة خلال عملية النشر فى المجلة ، وكذلك ما استلزمه أن تكون الطباعة باللون الأسود وحده بدون لون إضافى مثلما كان على صفحات المجلة . أما صفحات الألبوم التى كان تسلسل الصفحات يحتم أن تكون خالية فى بعض الأحيان ، فقد رأيت أن أملأها ببعض الرسوم التى نشرتها خلال نفس الفترة ، وأخرى لم تنشر بسبب عدم توفر القبول لها ، أو بسبب الكسل ، أو بسبب مصاعب المواصلات فى القاهرة .

ولا يعنى نشر هذا العمل أى مبالغة فى قيمة ما يحتويه ، بل إنه كما ترونه : هكذا والسلام . وإذا ظهر ـ بعد نشره وتداوله ـ أن هناك أى مبالغة فهى غير مقصودة ، ولن ألقى بالمسئولية عنها على هؤلاء القراء والزملاء والأصدقاء الذين شجعوا على نشر الألبوم ، ولا على تهور الناشر ، ولا على حنان « روز اليوسف » . بل سأتحمل المسئولية عن المسألة بالكامل !

« اللباد »

◆ إنْ عشِقنا فعُذْرُنا أنّ فى وجهنا نظر ! ◆

ـ بشارة الخورى ومحمد عبد الوهاب



هذا الباب (وارجو ان يظل باباً مفتوحاً كل اسبوع ، او على الاقل كلما تيسر) سيكون كشكولاً عن الاعمال والنشاطات التى تتوجه إلى العين، سواء كانت (الأعمال والنشاطات) محلية او اجنبية . سيهتم بلغة البصر التى اصبحت اللغة الإنسانية العالمية التى يمكن ان يتواصل بها كل الناس على اختلاف لغاتهم الشفهية والمكتوبة . هذه اللغة التى يزداد الاحتياج إليها فى البلاد التى تنتشر فيها الامية مثل بلادنا . و « صباح الخير » التى ميزت شخصيتها منذ البداية بتناولها للموضوعات من الناحية البصرية ، هى الصحيفة الأجدر بهذا الاهتمام .

لا أعتقد أن هذا التقديم للباب قد اوضح الغرض منه بعد ، وربما لن يتضح إلا بمرور الاسابيع ، ولكن ليطمئن الجميع عامة ، وهواة التخويف من كل ما هو ليس بالغ التفاهة خاصة ، انه لن يكون باباً للمتخصصين ، ولا نظرياً ، ولا ثقيل الدم بالتعمد ، ولا تعليمياً ، ولا باباً للنقد التشكيلى . وارجو ان يتكرم القراء بعد بضعة اسابيع بالإفصاح عن رأيهم فى الباب . فيسانده من يرى فيه اية فائدة ويشتمه من لا يراه مفيداً (كما لو ان كل ما ينشر مفيد !)

معرض ملصقات اليابان

فى يوم ٢٠ يوليو أخبرنى صديق أن الغد هو اليوم الأخير للمعرض . ولما كنت - كبقية الناس - أعمل فى النهار ، فقد ذهبت عصر اليوم التالى لألحق بالفترة المسائية لليوم الأخير كما هو مكتوب على لافتات المبنى ، فلم أجد المعرض . لماذا ؟ لأسباب إدارية - كما قيل لى - لاتفتح المعارض للجمهور فى اليوم الأخير سوى فى الفترة الصباحية ! ولذلك أعتذر لسخافة الاستهلال بتقديم معرض انتهى ، ولم اشاهده ولا أملك من ذكراه سوى الكتالوج المصور !

صاحبة المعرض هى وزارة الخارجية اليابانية ، وهى التى نظمته وتلف به على بلدان افريقيا . والموضوع هو **« انقذوا الطبيعة فى افريقيا ! »** . أي من الجفاف والتصحر وتدمير البيئة الطبيعية . وهي دعوات تنتشر فى الدول الصناعية الغنية ، التى تملك الوقت لهذه « الفنطزية » ، التى لا يتمتع بها الموضوع نفسه (أهل افريقيا) . لا يتمتعون بها لأنهم يصارعون الحياة ويتصارعون ، ويدوسون فوق رقاب بعضهم البعض ، ويتكالبون على نقطة ماء ، أو حيوان نافق ، أو لقمة خبز قديمة . وكل فرد منهم يواجه مشكلة البقاء لحظة بلحظة ، بلا تفكير فى آخرين ، ولا فى مستقبل (اى آخرين وأي مستقبل ؟) . ولهذا تبدأ « الفنطزية » عندنا من « الغموس » وأحياناً من لقمة الخبز الجاف أو شربة الماء .

ووزارة الخارجية اليابانية - شكر الله سعيها - تريد أن تقول لنا نحن الافريكان : انها تهتم بنا ، وأن قلبها معنا ، وانها حنونة وطيبة . وللحق فهى لا تريد لنا أن نموت من الجوع أو العطش ، ولا تحب لنا كل هذا التخلف . وإلا فمن سيشترى منها السوزوكى والداتسون والناشونال والسانيو والمتسوبيشي ؟ ومن سيبيع لها المواد الخام اللازمة لصناعة هذه الماركات ؟ . لم تأت الأعمال المعروضة بمبادرات ذاتية من الرسامين ، بل بمسابقة ذات جوائز قدمتها مؤسسة المؤسسات الصناعية والاقتصادية فى اليابان « مؤسسة اليابان » التى مولت المعرض ، كما قدمت السفارات الافريقية فى طوكيو بعض الجوائز الثانوية . ورغم أن كل ذلك ليس عيباً فى ذاته ، إلا أن تأثيره كان ملموساً فى الأعمال : فكان معنى « الطبيعة » عند أغلب الفنانين هو الزراف والأسود والافيال والغزلان والنمور والنباتات الوحشية . وهى الصورة التى ثبتها الاستعمار الأوروبي للقارة منذ نشره لها بوسائل الدعاية والسينما والقصص والرسوم ، ثم أعادت شركات السياحة فى البلاد الغنية تثبيتها .

يظل المعرض بالغ الأهمية للجمهور والرسامين والمصممين وطلبة الفن . فقد رأوا ملصقات بمعنى آخر غير ملصقات الأفلام المصرية التى يتعارك الممثلون والممثلات على ترتيب اسمائهم فوقها ، وغير الملصقات فى الحملات الانتخابية (وهل عندنا ملصقات غير ذلك ؟) . فى الملصقات اليابانية رأينا **اللغة البصرية الذكية ، والبلاغة ، والملحية الفنان وثقافته وجديته مسئوليته . ورأينا تقاليد التصميم والروح اليابانية والتحكم فى ضبط إيقاع الأنفاس والسلام والتوازن الداخلي . كما رأينا الاحكام والصبر والاستخدام الذكى للامكانات التقنية الحديثة .**

لفت نظري - كما يلفته دائماً فى فنون البلدان « المتقدمة » - القدر الواضح من **الإحساس بالفكاهة واحترام اللعب والعبث**



انجدونى - أفريقيا !



النجدة !



أفريقيا - حماية الطبيعة



جمال أفريقيا يعتمد عليك !



الفطور الأفريقي !



النجدة !

الطفولى مقابل الموقف النفاقى والدعائى والخطابى والقمعى فى الكثير من فنوننا . وربما كان ذلك عندهم نتاج استقرار الديمقراطية واحترام الإنسان بكل جوانبه ، وأيضاً لأن الأعمال توجه للفرد العادى وليس « للسادة المسئولين » الرسميين . (أعتقد أن هذه الملاحظة الخاصة بقدر الإحساس بالفكاهة فى الأعمال الفنية ستتكرر كثيراً فى هذا الباب) .

تلفت النظر أيضاً فى هذا المعرض التكلفة الإقتصادية المرتفعة لانتاج كل ملصق ، حتى فى انجاز التصميم الأصلى قبل الطباعة . تلك التكلفة التى يقدر عليها بسهولة النظام الراسمالى الصناعى (وتابعه نظام الاستهلاك) ، وهو السيد الحالى للفن المسيطر فى هذا العصر : فن الإعلان . ولذا فإن الاستثمار الهائل فى مجال فنون الإعلان الذى يستطيع توظيف أحدث المعارف والعلوم والاكتشافات التشكيلية فى هذا الفن ، كلها وراء وصوله إلى هذه الصورة فى تلك المجتمعات . **أما نحن فى البلاد النامية (الغير صناعية والغير راسمالية ، والغير اشتراكية) فعلينا ان نفهم هذا ، ونبحث عن طريق اخر : طريقنا الخاص فى كل اشكال الفنون .**

افريقيا ! افريقيا !



الفقرة التالية عن معرض آخر حول افريقيا ، وأيضاً هو معرض لم أشاهده (!) ، لأنه مقام الآن فى مدينة تورينو الإيطالية (مقر مصانع فيات) ، وعنوانه الرئيسى « **القصص المرسومة Comic Strips عن افريقيا** » ، أما عنوانه الفرعى فهو : « الاستعمار ومجابهته فى افريقيا فى قصص الاستريبس ! » . وهذا النوع من المعارض مثير وهام ، فهى معارض ليس غرضها عرض الأعمال للاعجاب بجمالها فقط ، بل هى معارض وثائقية تضم المعروضات البصرية والنصوص المكبرة والوثائق ، بحيث يكون المعرض مثل كتاب مصور هائل الحجم يتجول فيه المشاهد حسب خط سير إجبارى مرسوم ليخرج من باب الخروج وكأنه قد فرغ من قراءة كتاب هائل !

نظمت المعرض وأقامته « مديرية الثقافة » فى « محافظة » تورينو . وهناك تقوم « مديريات » الثقافة فى « الاقاليم » بأنشطة غاية فى الأهمية والجدية ومكلفة . وبها تتنافس باقى « المحافظات » والعاصمة أيضاً .

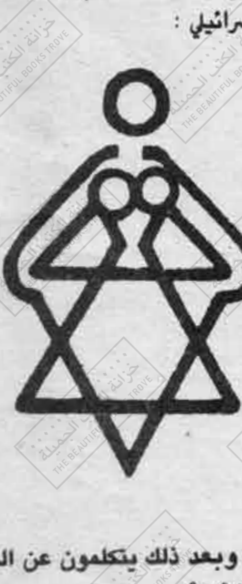
ولما كنت قد ساهمت فى المعرض (الذى يجرى الإعداد له منذ سنوات) باختيار وإرسال رسوم لرسامين عرب ومن مجلات أطفال عربية حول موضوع المعرض من : مصر وليبيا وتونس والجزائر وسورية والعراق ، فقد كتبوا انهم سيرسلون لى مواد مصورة عن المعرض ، أرجو أن أقدمها فى باب قادم .

شعار وتعصّب !

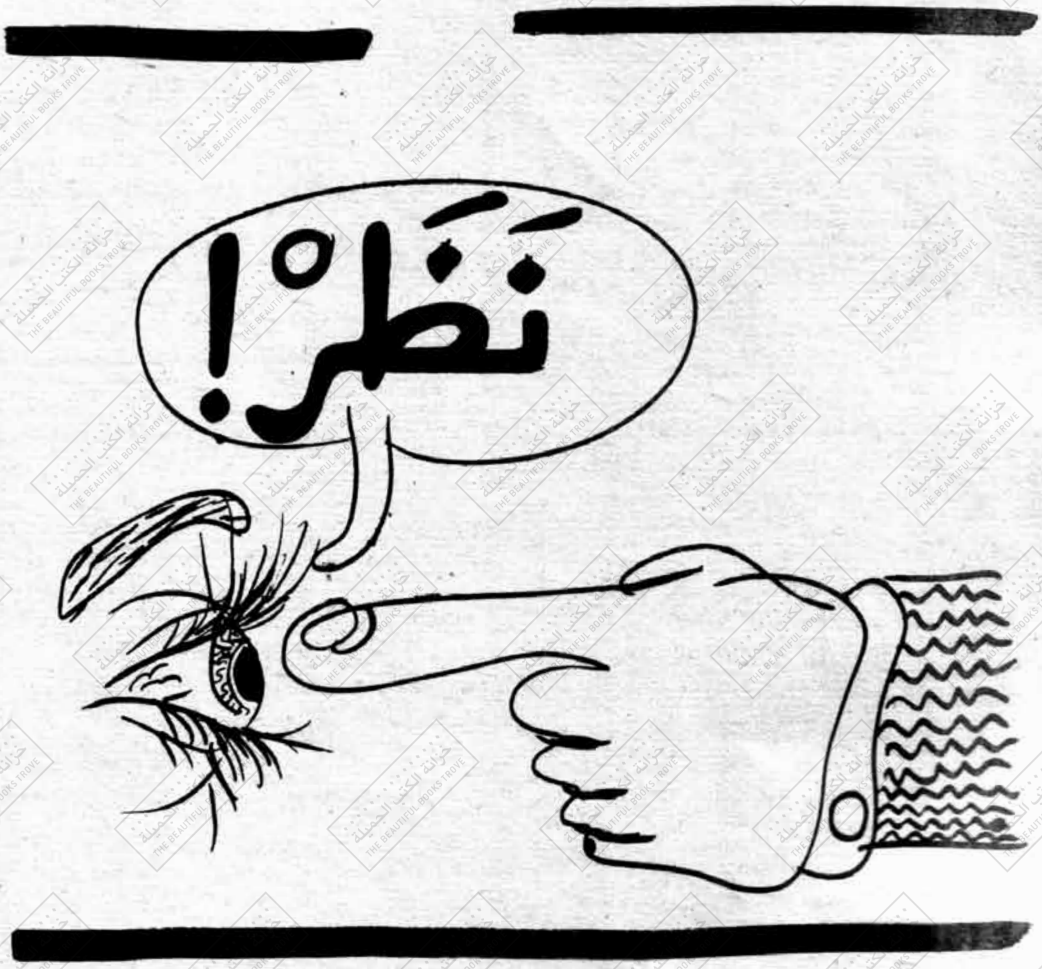
انتهى فى الأسبوع الماضى « **عقد المرأة العالمى** » (مرور ١٠ سنوات على اختيار ١٩٧٥ عاماً عالمياً للمرأة) . وكانت هيئة الأمم المتحدة قد أختارت شعاراً مرسوماً يميز العام العالمى للمرأة والعقد العالمى لها . واتفقت كل « الأمم » الأعضاء على استخدام الشعار نفسه طوال ١٩٧٥ والعشر سنوات التالية . والشعار البصرى يمثل شكلاً لحمامة يضم علامة الجنس الأنثوى (♀) ، وعلامة التساوى (=) ، وإليكم ذلك الشعار :



لكن إسرائيل فاجأت العالم بامتناعها وحدها عن استعمال الشعار المرسوم الذى استعمله كل العالم . لماذا ؟ لأنها اعتبرت علامة الأنوثة (♀) صليبياً (!) ، ورفضته لهذا السبب . ووضعت إسرائيل لنفسها شعاراً خاصاً بالعام العالمى للمرأة ضمنته نجمة داوود (كأغلب شعاراتها المرسومة) ، وهذا هو الشعار الإسرائيلي :



وبعد ذلك يتكلمون عن التعصب الدينى ضدهم ؟



شرّ الطريق!

إلى زمن قريب ، كان الطريق من ميدان العباسية إلى ميدان « باب الحديد » يمر بشارع رمسيس . وعند غمرة ، وبالتحديد عن ناصية محل « چيلاتى ساريان » ، كان الشخص المار يشعر بالفرج وينشرح صدره . اذ ينقطع حائط المبانى على يمينه ويتسع الشارع ، وتهل سماء عريضة وشاهقة من خلف وفوق سكة حديد المرج باشجانها الجميلة ، وسور مترو مصر الجديدة الانيق مثل سكانها . لم يكن ما نراه هو فقط السماء فوق الشارع وحده ، بل أيضاً السماء التى تسقف السبتية وشبرا ونيل القاهرة . كانت أعظم قطعة سماء يمكن رؤيتها فى القاهرة باستثناء تلك عند النيل أو القلعة .

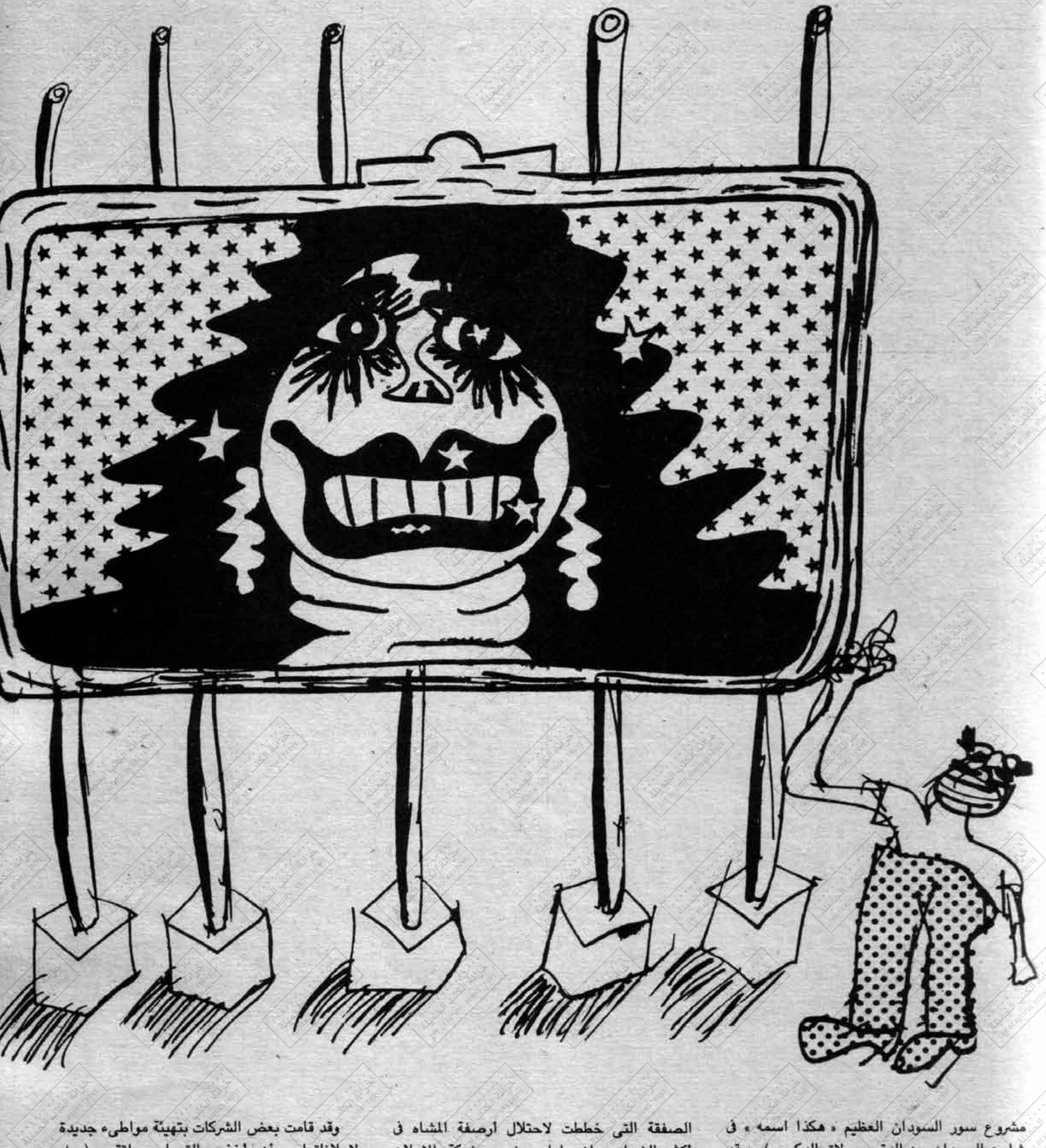
لا تذكر فى اى سنة سوداء ، رشق جانب الشارع بمواسير حديدية سخيفة ، متراوحة الطول ، وثبتت عليها حيطان شاهقة ، عريضة ووقحة وفظة ، من لافتات الاعلانات العملاقة ، ظلت تتناثر حتى غطت جانب الشارع ، ولم تعد هناك سماء ولا سحب ولا شمس بالنهار ، ولا نجوم ولا قمر بالليل .

للإنسان مخروط محدود للنظر حين يرسله ، والمار فى شارع رمسيس سواء كان فى سيارة صغيرة او عامة أو على دراجة أو ماشيا (خاصة المتجه إلى ميدان التحرير) لا يمكن لمخروط بصره أن يتجاوز ارتفاع حائط الاعلانات . ويقف ذلك السد القبيح حائلاً بين نظر الإنسان والسماء . يقف كشىء فظ وملح وقاهر لا يمكن لأعيننا الافلات منه .

خليط بشع من الألوان والأشكال والوجوه والعبارات هى ترجمة بصرية بارعة للضوضاء الصوتية البشعة فى القاهرة ، ومعادل دقيق للازدحام والفوضى والتنافر فيها . حتى أن تلك الاعلانات لم تراع فى تصميمها وألوانها وجود إعلانات أخرى مجاورة ، ولم تضبط ارتفاع نبراتها حتى يمكن لها أن تميز وسط الزحام البصرى القبيح . مثلها مثل سيارات القاهرة التى تصيح بأبواقها بأقصى ارتفاع الصوت ، وفى كل لحظة لتغتصب لنفسها ما هو ليس حقاً ، او لمجرد أن توجد وتتحرك ضمن هذا الصراع الساحق الذى لا ينظمه أى اتفاق .

إن حائط الزنك الملون القبيح على طول شارع رمسيس هو مثال واحد لهجوم الاعلانات الشرس على أبصارنا ، وخنقها لكل فرصة هدوء وراحة للبصر والدماغ . فمنذ أن فتحنا الانفتاح على آخره ، اندفعت شركات الإعلان ـ بلا اى وازع أو رقيب أو نظام ـ تحتل بعشوائية اى مساحة من الأرض ومن الفراغ لتقيم عليها إعلانات الشركات والمؤسسات والتوكيلات والبضائع ومكاتب الاستيراد والتصدير ، والافلام والمسرحيات والكاسيت و« أندية » الفيديو . كان كل المطلوب من شركة الإعلان رسما تدفعه للدولة ممثلة فى مجالس أحياء العاصمة . واحتلت الاعلانات واجهات مدارس وجامعات وبيوت واقسام شرطة ودور عبادة وحدائق عامة ، وآثار ومبان جميلة المعمار ، بل وشاطىء النيل . واعترضت أرصفة المشاة ، والجزر الواسعة وسط اتجاهى الشوارع ، وحجبت ـ أحيانا ـ الرؤية الضرورية لسلامة المشاة وركاب السيارات عند المنعطفات والتقاطعات . وكثيرا ما اغتصبت تلك اللافتات بقواعدها الاسمنتية الغليظة مساحات الأرصفة وطردت المشاة إلى نهر الشارع . كان المطلوب هو فقط الرسم الذى يتقاضاه مجلس الحى ، ومعه ـ أحياناً ـ كانت شركة الإعلان تهدى المجلس لوحة فجة جديدة غير مفهومة المعنى ولا الوظيفة ، ترشقها عند حدود الحى هاتفة بخط ركيك : « مع تحيات حى كذا » . تحيات بأى مناسبة ؟ ولمن ؟ وما هو الشىء الأصلى الذى توجّه « معه » تلك التحيات ؟

وبازدياد اللافتات مساحة وصخبا ، كان على الجديد منها لكى « يوجد » أن يكون اكبر مساحة وأعلى صخبا ، ولازال السباق على أشده . وزيادة على لوحات الطريق ، طالعتنا المئات من الإعلانات على الحوائط المصمتة من العمارات الشاهقة وهى تزعق بزجاجات كازوزة عملاقة ، وسيارات ، ومناديل الورق ، وسيدات يشربن القهوة . ثم صعد الإعلان إلى أسطح العمارات ذات المواقع الاستراتيجية ليسطع مضاء بكل الألوان والحركة والتقطع والاتصال . وهبط مرة أخرى فى الميادين والتقاطعات على شكل ساعات مضيئة رقمية وعقربية أقيمت على عجل من الومنيوم ردىء لن يصمد طويلا للزمن ، وهى تحمل أسماء مؤسسات تجارة وبنوك ، وغالبا معطلة وغير مضبوطة . ورأينا الاعلان أيضاً فى شكل انشاءات مجسمة عملاقة ركيكة كما لو كانت تماثيل ميدان او نصبا تذكاريا اقيمت من خشب رخيص واستقرت على قلب التقاطعات والميادين ، وأيضاً فى شكل نوافير قيل أنها لتجميل القاهرة ! . وصعدت الإعلانات أعمدة الانارة فى هيئة علب متكررة من البلاستيك المضىء من الداخل . ولا تزال المفاجآت قائمة (أنظر مثلا



مشروع سور السودان العظيم « هكذا اسمه » فى شارع السودان بين الدقى وبولاق الدكرور) . وقد ملئت شوارع وسط القاهرة مؤخرا بلافتات متوسطة الحجم مقامة على اعمدة تعترض أرصفة المشاه ، وتحمل توقيعات الشركات الاعلانية تحت عبارات تدعونا إلى « حب مصر » و« والوطن » وتذكرنا « بأولويتها » ، كما تحضنا ـ نحن الكسالى ـ على العمل والاهتمام بالانتاج ، وأيضاً تذكرنا بضرورة « النظافة » وأهمية ذلك بالنسبة للسواح الاجانب . ولنا أن نتخيل سيناريو هذه الصفقة التى خططت لاحتلال أرصفة المشاه فى اكثر الشوارع ازدحاما : مندوب شركة الإعلان ومعه الموظف « الموالس » ، وهو يقنع المسئول بأن شركته لا تهتم فقط بالإعلانات التجارية المربحة بل ايضاً « بتوعية » المواطنين (الكل نازل فينا توعية !) . ويقول المندوب بتأثر : « نحن ايضاً ـ يافندم ـ نريد أن نقدم شيئاً لمصر ! » . ولكن لن يمضى وقت طويل بعد صدور التصريح باحتلال هذه المواقع حتى تغطى هذه العبارة « التربوية » بكل اشكال الإعلان عن البضائع والماركات المختلفة .

وقد قامت بعض الشركات بتهيئة مواطىء جديدة لإعلاناتها ، بأن أخذت التصاريح لتقيم (على حسابها طبعاً !) لوحات « لخدمة » المواطنين و« ارشادهم » إلى الاتجاهات والميادين والشوارع واسمائها . « ده هو النظام اللى ماشى فى امريكا يافندم ! هوه كل حاجة لازم تتحملها الحكومة ؟ » .

وبعد التصاريح ، اندفع النجارون والخطاطون المبتدئون يثبتون لافتات جديدة ، على أمل أن تستعمل فى وقت قريب ، وبعد النسيان واستقرار الأمر الواقع ، لإعلانات جديدة . وصنعت هذه

شر الطريق

اللافتات وكتبت على عجل وبأى قياس وبأى لون، مع أن الضرورة تحتم أن تكون أنظمة كل اللافتات الإرشادية الشوارع والميادين والاتجاهات موحدة القياسات والتصميم واللون والموقع حتى يمكن تمييزها بأقل جهد وسط أى زحام بصرى. وهذا ما كان متبعا عندنا إلى وقت قريب.

وفى هذه الفوضى، واللامبالاة الرسمية، اندفع كل من يريد: أطباء ومحامون وسماسرة وتصوير مستندات وفيديو وأفران، يقيمون لافتات أكثر فقرا، مضيئة وغير مضيئة تحمل أسماءهم وعناوينهم وترشد أسهمها إلى أماكنهم، بلا حسيب ولا رقيب ولا ترخيص من أى نوع. وتعودت الحكومة على الأمر الواقع ولم تعد ترى فيه شذوذا، فشاركت فيه، فاحتلت هيئة الاستعلامات عددا من الأماكن فى الميادين والحدائق الصغيرة على جزر الشوارع الكبيرة، وعلى النواصى، معترضة بصر الناس ومسيرة أقدامهم. وأقامت لافتاتها، وهى علب عملاقة من البلاستيك الابيض، ووضعت عليها رسوما هزيلة وشعارات لا فائدة منها. وعندما قال بعض كبار المسئولين: أن علينا أن نعرف الاجيال بزعمائنا الوطنيين ونذكر بهم، لم تتصور الدولة أن هناك شكلا آخر غير اللافتات الإعلانية، فعهدت إلى شركات الإعلان بمساحات جديدة، لتطلع عليها صور رديئة تحمل وجوه عرابى ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول، وقد رسمتها نفس الريشات الفظة التى رسمت كتكوت الأمير وبحر أبو جريشه وإعلانات الكباريهات. ولا ننسى هنا أيضاً الصور الشخصية لكبار المسئولين التى رسمت على نفس اللوحات المنصوبة على نفس المواسير وبنفس الريشات. ولا يعلم أحد كيف خفيت على من اقتراحها الاساءة التى تسببها هذه اللافتات إلى الغرض المقصود منها.

ودخلت أغلب مؤسسات الحكومة سباق اللافتات الفجة، فوضعت كل منها اسمها على لافتة عريضة جداً تصيح هى الأخرى: «نحن هنا!». واقيمت تلك اللافتات أحياناً بالنيون وبالبلاستيك الذى لا يتناسب مع الوقار الذى تحاول كل الحكومات أن تفرضه. ووضعت مؤسسات أخرى لافتات خشبية تحمل اسمها فى مساحة وركاكة لافتات الإعلانات الضخمة. وسقى الله ايام اللافتات النحاسية الجميلة الوقورة والأسماء البارزة أو المحفورة على الحجر وقد كتبت بخط الثلث الفاخر.

لا حدود للأضرار البالغة العاجلة والمنتظرة لهذه الفوضى والضجة البصرية والتلويث المتعمد لنعمة البصر، ولعل أطباء الاعصاب والنفوس يقولون لنا شيئاً عن ذلك. ولعل أساتذة تخطيط المدن والمعماريين يدلون بآرائهم ويعلموننا البديهيات والاصول المراعاة فى كل العالم (ولابد أنها كانت سائدة عندنا أيضاً من قبل). ولعل التربويين يحدثوننا عن التدمير الذى يسببه ذلك فى وجدان وعقول أبنائنا.

السؤال الوجيه الذى يجب توجيهه لمحافظى العواصم: كم بالضبط يبلغ الدخل الذى تحصل عليه الدولة مقابل التغاضى عن هذا التشويه؟ وهل يساهم هذا الدخل فى سداد بعض ما تنفقه الدولة علينا لاطعامنا الخبز مثلا، بحيث يتوجب علينا أن نسكت ونلتهى على عيننا ونتحمل هذا الاغتصاب ضمن ما نتحمله؟ لا أعتقد ذلك!

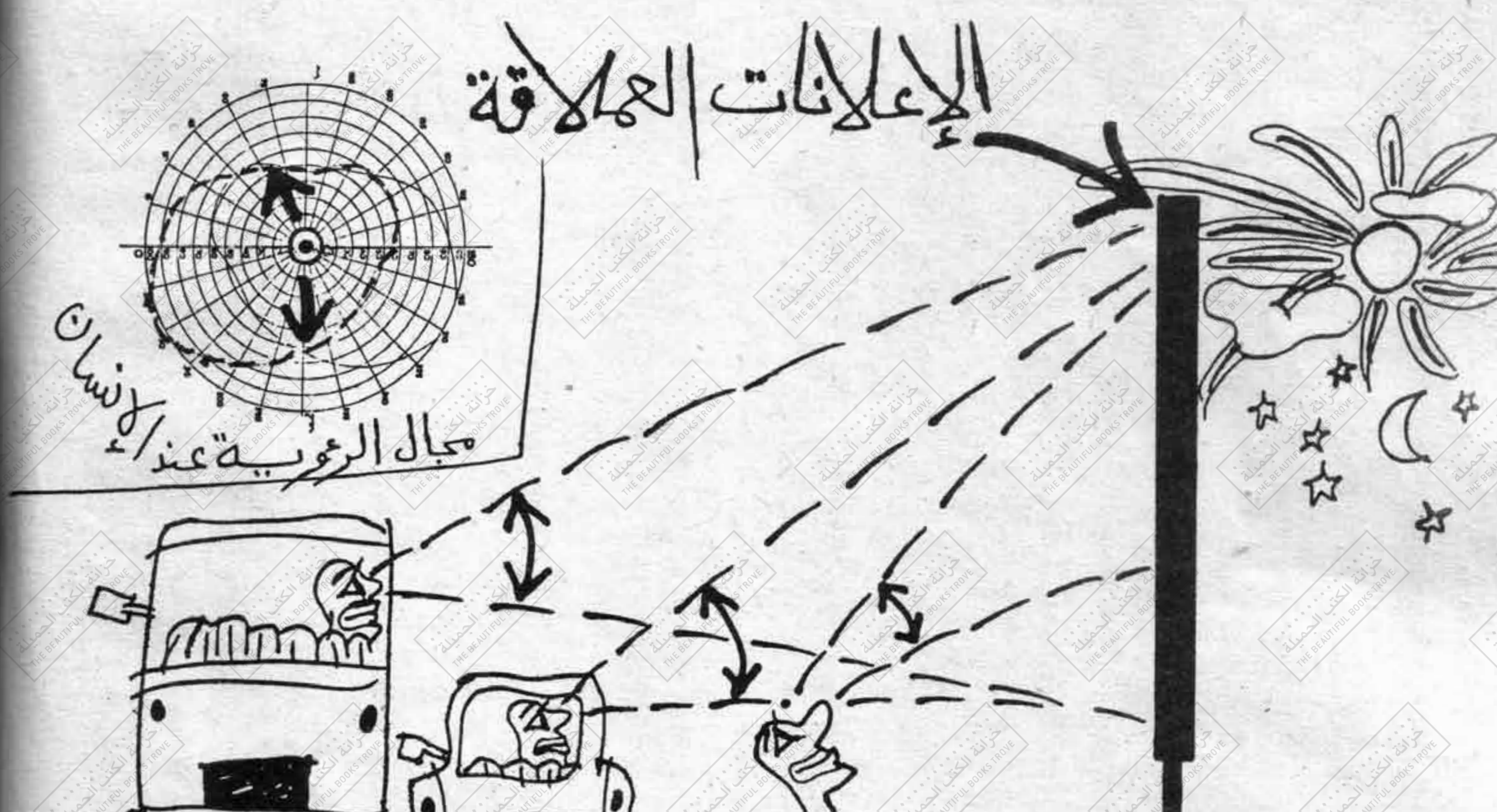
لقد كتب الأستاذ أحمد بهاء الدين أكثر من مرة فى هذا الموضوع، ولم نسمع أن أحدا اهتم بما كتب.

إن الموضوع خطير وليس هزلا، ويجب علينا أن نتحرك: لابد أن يجتمع أكبر عدد ممكن من المفكرين والخبراء والمتخصصين والفنانين والمعماريين، بأشخاصهم، ثم يضعون توقيعاتهم على ورقة توجه إلى أعلى سلطة تشريعية (مجلس الشعب)، أو أعلى سلطة تنفيذية (رئيس الجمهورية) يطالبون فيها بسحب تراخيص كل إعلانات الشوارع الحالية ثم إزالتها، على أن تترك القاهرة بدون إعلانات من هذا النوع لمدة شهر واحد، يجرى بعده استفتاء سكان المدينة.

هل هناك حلول لأصحاب المصلحة فى الإعلانات؟

نعم!

أن تقرر سلطات المدينة الا يزيد قياس الملصق الإعلانى عن ٧٠ × ١٠٠ سم (يتدرج بداية من ٣٥ × ٥٠ سم) ويكون لصقه على أسوار خشبية لا يزيد ارتفاعها عن المترين تحيط بالأماكن غير المستعملة استعمالا عاماً (أراضى بناء خالية أو تحت الإنشاء، مواقع عمليات، طرق مغلقة مؤقتا .. إلخ). ويمكن أن يكون تكبير المساحة للمعلن الواحد بتكرار إعلانه عدة مرات بالتجاور الرأسى والأفقى. وهذا هو الحل الذى اعتمدته مدن كثيرة كحل وسط منعا للفوضى التى تركناها لتصبح عادية عندنا.





نظر

شركة الكهربا !

منذ سنوات ، عرفنا التليفزيون المصرى على بعض حلقات برنامج العرائس الممتع المابيت شو ثم توقف عن عرضه بعد حين . ومنه تعرفنا على الانتاج المميز لـ « ورشة البرامج التليفزيونية للاطفال » وهى مؤسسة أمريكية تنتج برامج أخرى منها « شارع سمسم » و « شركة الكهربا » ، وتصدر أيضا مجلات وكتبا للاطفال بنفس الاسماء .

ومنذ شهور قليلة جدا ، بدأ التليفزيون فى عرض حلقات برنامج « شركة الكهربا » ، وهو برنامج لتعليم اللغة الانجليزية (أو الامريكية) للصغار فى أمريكا ، وتعريفهم على أسرار اللغة والفوارق الدقيقة بين كلماتها ومعانيها المختلفة ، والتشابهات والتركيبات وطريقة النطق ، وأيضا على علامات الترقيم وعلامات الاستفهام والتعجب ونقطة النهاية.

البرنامج — رغم أنه تعليمى — برنامج منوعات ذكى ولماح وخفيف الدم ، فيه التمثيل ، والرسوم المتحركة بانواعها ، والكاريكاتير ، والعرائس ، والخدع التليفزيونية ، والقصص المتتابعة الرسوم (الاستربس) ، والغناء ، والموسيقى ، والرقص ، والاستعراض ، والخطوط ،وأشكال اعلانات التليفزيون التجارية أيضا.

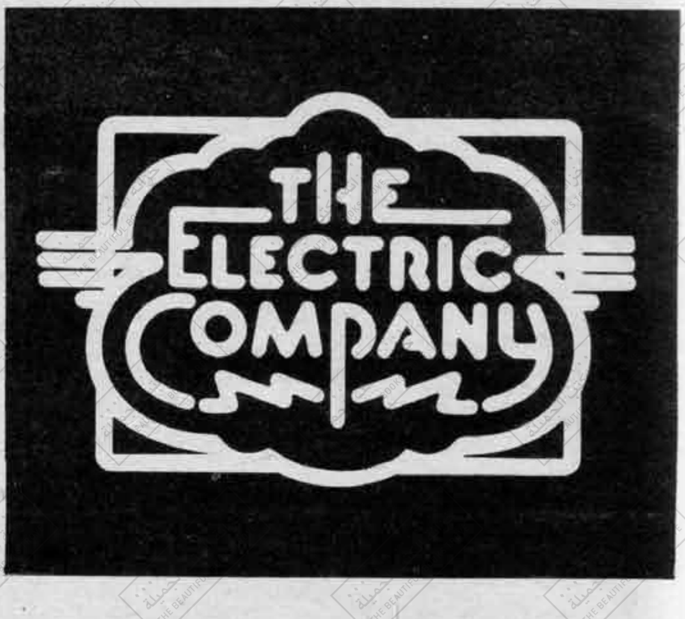
وقد جمع كل هذا ببساطة واحكام وذكاء ، وايقاع نشيط ، ونجاح باهر فى تحقيق الوظيفة المطلوبة . فنظرية بصرية ممتعة تجعل احتمال المشاهد لبرنامج مادته الرئيسية اللغة (كلام وكتابة) متعة بصرية وانبساطا . واستخدمت الكلمات المكتوبة المتحركة على الشاشة ، مع باقى العناصر المرئية ، بتوفيق وسلاسة ، حتى أن الحسبة الصارمة وراء العمل تختفى ، ويتصور المشاهد أن البرنامج «جاء هكذا» بلا دقة ولا احكام ! ان وجود التصوير والفكرة الواضحة والفرض التعليمى المحدد والملزم ، هو ماوراء هذا النجاح والتوفيق .

ورغم أن البرنامج قد استخدم أقصى الامكانات التقنية المتاحة ، الا أن هذا لم يكن معناه استخدامها كلها لمجرد الاستخدام ، فقد استخدمت فى المكان الدقيق المناسب وعند الضرورة . لم يستخدم البرنامج أساسا من هذه الامكانيات غير خدع « الكروما » المتوفرة فى تليفزيوننا ، والتى نستخدمها باسراف فى مكانها وغير مكانها ، وفى الوظيفة المناسبة أو لمجرد ابهار متفرج تفترض سذاجته (خاصة فى فوازير رمضان).

ويتميز برنامج « شركة الكهربا » بالعناية بالتفاصيل ، وبالاحكام الشديد ، بلا اسراف فى استخدام الستائر و « الاويما » والاكسسوار والجدران والاسطح المتعددة المستويات والالوان ، ولكنه تميز بوضوح التصور وفهم الرسالة ، والاصرار على تنفيذها بدقة وبلا تهاون ولا تنازل . كانت المناظر الخلفية شديدة البساطة وبلا اسراف سوى فى الاحكام ودقة التنفيذ وكثيرا ما تحرك الممثلون أمام خلفية من رسوم كتب الاطفال الملونة الجميلة والتصميمات البسيطة الذكية ، وفى كثير من الاحيان لم يكن خلفهم سوى الفراغ المريح الابيض .

أدعو كل المهتمين من كتاب ورسامين ومصممين وخطاطين ومخرجين وممثلين ، ومن العاملين فى البرامج التعليمية ، وبرامج الاطفال ، والفوازير ، و «التوعية» (لحظة من فضلك !) ، والمنوعات لمشاهدة برنامج « شركة الكهربا » الذى تذيعه القناة الثانية فى السابعة والربع مساء أيام السبت والاثنين والثلاثاء والاربعاء من كل أسبوع .

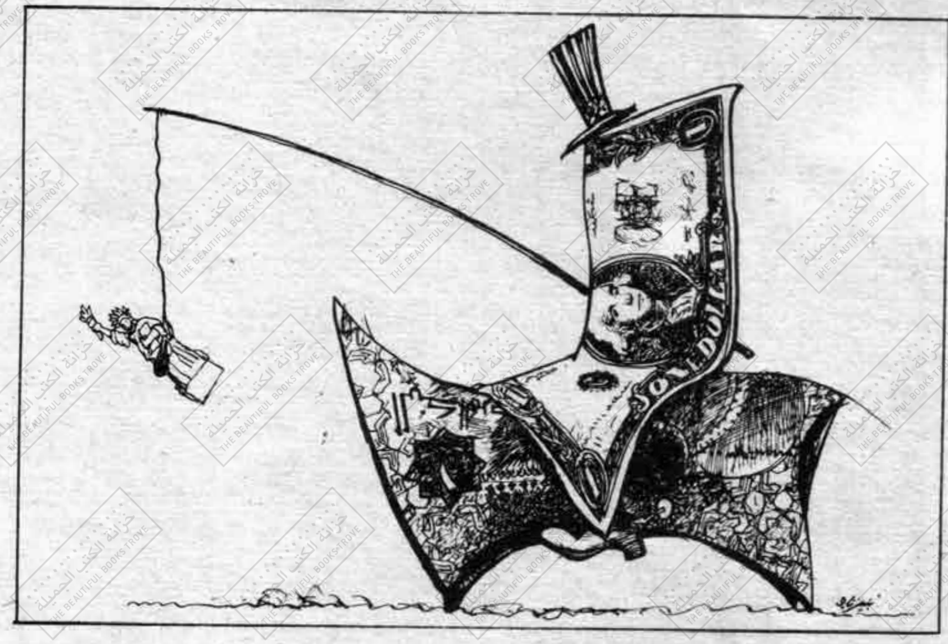


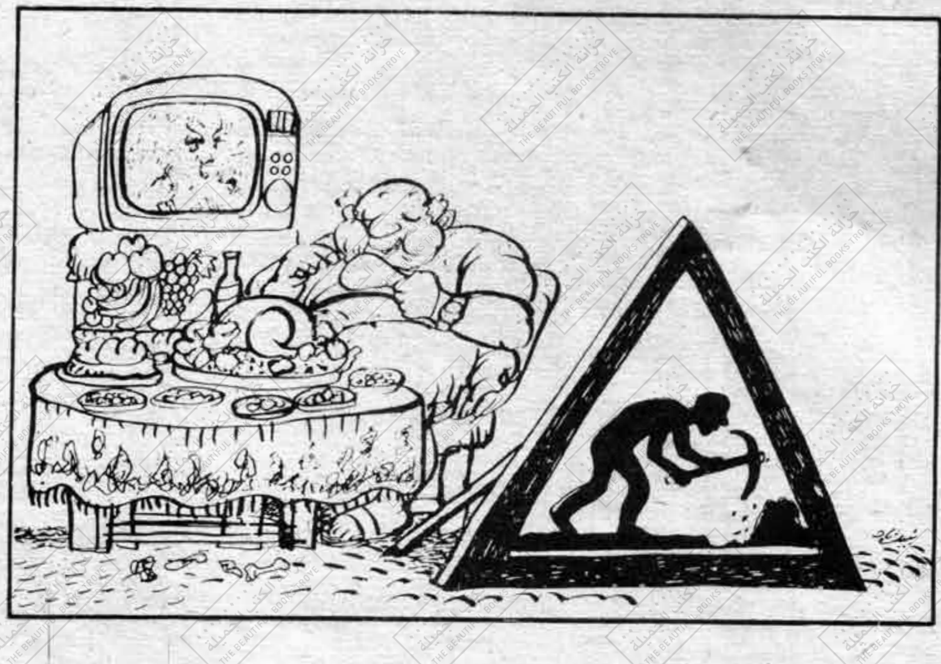


غلاف مجلة « شركة الكهربا » ↑
... وشاشة البرنامج ←



السفير الامريكى يكتشف رسام كاريكاتير مصرى جديد !



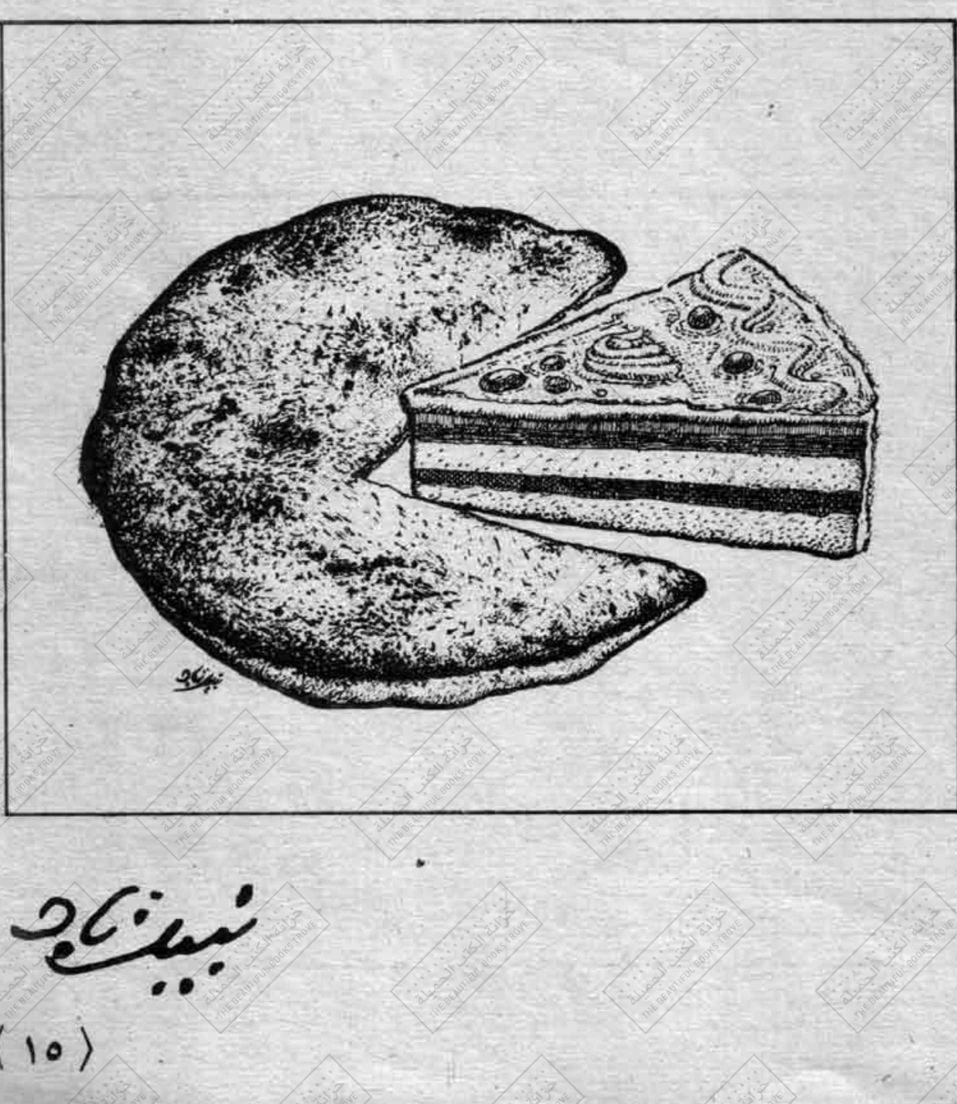


نبيل تاج (اسمه بالكامل نبيل تاج العارفين المفازى اللاقط) من مواليد قرية ميت الغزقا مركز طلخا . عرفناه كمصور لوحات جميلة طوال دراسته فى الفنون الجميلة (انتهت منذ ربع قرن مضى ، رغم مظهره الذى لا ينبىء الا بأنه أحد طلبة الثانوية العامة) . وبعد أن انتهت دراسته للتصوير ، ذهب الى مرسم الاقصر ، ثم عاد مرة أخرى لدراسة الحفر فى الكلية . وقبل النكسة ،نقل الرسام لوحاته وأوراق اسكتشاته التى كانت تملأ قففا من تحت سريرالبنسيون الى بيوت الاصدقاء ،وسافر الى سويسرا فى رحلة طالت الى اقامة ١٠ سنوات هناك .

قبل تلك الرحلة عرفنا نبيل تاج كرسام لقصص وقصائد يحيى الطاهر عبد الله وابراهيم أصلان ومحمد البساطى وأمل دنقل وعبد الرحمن الابنودى وسيد حجاب فى الصفحة الادبية لجريدة «المساء» (سقى الله أيام عبد الفتاح الجمل الجميلة !) ، وكذلك فى مجلة الفكر المعاصر (سقى الله أيام زكى نجيب محمود وفؤاد زكريا !) . كانت رسومه معبأة بالدراما والماساة والتعبير والعنف والخشونة وانهار الحبر الاسود الهادرة . كان وقتها يرسم باعصابه وبما يقع تحت يده من اقلام البوص ، أو قطع الخشب المهملة ، أو مشابك الغسيل المكسورة . ولذلك اختار لمشروع تخرجه موضوع « عمال الرصف بالزفت » ، ليستمتع بالتسويد الكثير ، وبدلق الحبر الاسود كما يهوى .

وفى سويسرا تعلم نبيل أشياء كثيرة : اللغة الفرنسية ، والنظام والنظافة ، فلم تعد أصابعه وكيعانه ملوثة بالحبر الاسود . كما تعلم التهذب الاجتماعى وقيادة السيارات وآلات التسجيل ،والتحدث فى التليفون بدون تهيب . وتعلم هناك





أيضا أن يكون رسمه منظما مهذبا أنيقا ، وأصبح ماهرا فى السيطرة على التقنيات الحديثة ، وأيضا فى تنفيذ الاصول المرسومة . وبعد مشبك الفسيل المكسور ، أصبح يجيد استخدام قلم التحبير الدقيق ذ ى السن الشعرى من سمك واحد على عشرة من المليمتر !

بعد ١٠ سنوات ، عاد الرسام المسافر مرهقا وصامتا أكثر من عادته ، وقال لنا أنه لن يسافر مرة أخرى الى أوروبا ولو للفسحة، ثم تهور وأقسم ألا يضع رجله فى مطار القاهرة حتى ولو للوداع أو الاستقبال . بعد قليل ، أخذ نبيل تاج حماما ساخنا (بالكوز لان ضغط المياه لا يشغل سخانه) ، وحلق لحيته ، ونسى ما تعلمه فى أوروبا ما عدا اللغة الفرنسية . وعاد مرة أخرى الى شلفطة الحبر الشينى ، ولم يعد يخشى اظهار عصبيته وعواطفه بأنواعها . فى بلدك طبعا ياعم !

وشاء السميع العليم أن يعمل نبيل تاج رساما لمجلة « الاهرام الاقتصادى » منذ ١٩٨١ . وعلى صفحاتها ، وبالتدريج ، تحول الى رسام كاريكاتير (بمعناه الحديث) من الدرجة الاولى الممتازة بدون أن يشعر ! ونشرت له صفحات « الاقتصادى » رسومًا بديعة ذات أفكار ، تذكرنا بأعمال سادة الكاريكاتير الانجليز المعاصرين من أمثال : رالف ستدمان ، وجيرالد سكارف .

وأخيرا نمى الى علم نبيل أنه رسام كاريكاتير . وكان ذلك حين قابل « الفريد أثرتون » السفير الامريكى السابق مع رئيس تحرير المجلة (السابق أيضا) فى حفل استقبال ، حيث أبلغه الاول أنه لا يحب « الكارتون » الذى كانت تنشره المجلة فى ذلك الوقت . وكان يقصد رسوم نبيل تاج !

لا يزال نبيل صامتا ، كأنه ينفى عن نفسه تهمة الكاريكاتير . أى عقل يحمله هذا الرجل : هل يريدنا أن نصدقه ونكذب السفير الامريكى ؟

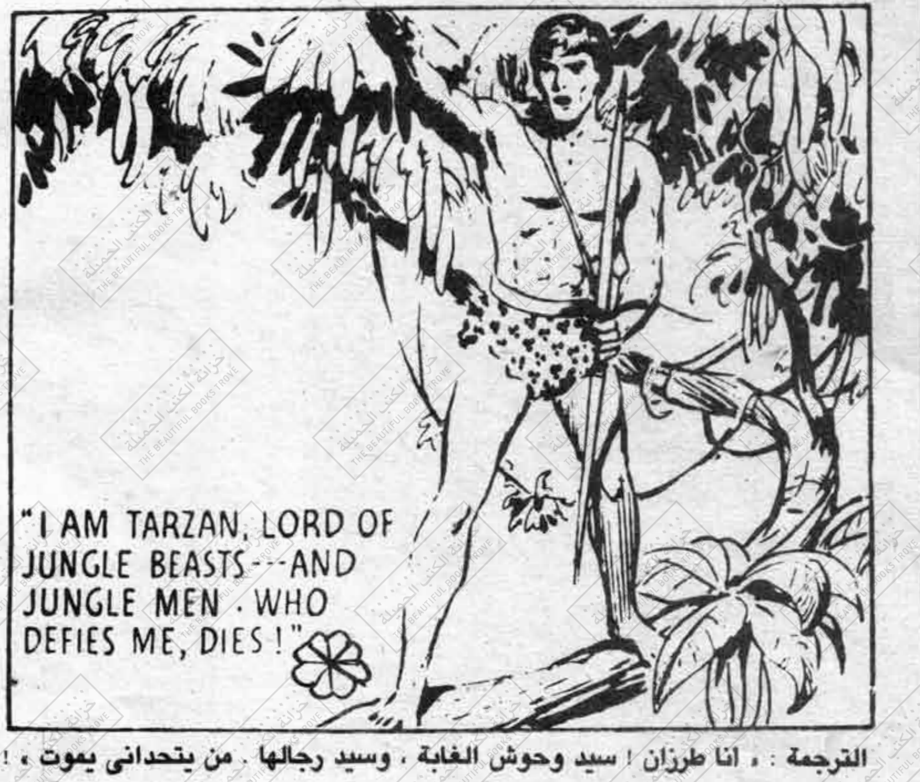
« اللباد »

نبيل تاج



طرزان ! هل هو عدو أم صديق ؟

منذ خمسة اسابيع قدم هذا الباب خبراً عن معرض ضخم مقام فى مدينة « تورينو » الإيطالية ، تحت عنوان : « افريقيا فى رسوم قصص الأطفال ! » (فى الغرب طبعاً) . وقد أوفى الطليان بوعدهم هذا الأسبوع ، وارسلوا بالبريد العاجل الكتاب المصاحب للمعرض ، وهو مجلد ضخم سميك الغلاف يقع فى ١٩٦ صفحة ، وبقطع اكبر من قطع مجلة « صباح الخير » . وكما قلنا من قبل ، فإن هذا النوع من المعارض ليس مجرد عرض للأشكال المبتكرة التى تستهدف اعجاب المتفرج بجمالها ، وإنما يكون عرضاً وثائقياً لحصيلة بحث طويل وتجميع شاق وتحليل ، ومحاولة لإثبات وجهة نظر . وهى دائماً ما تكون معارض مليئة بالمعلومات المكتوبة والنصوص ، إلى جانب مادة الفرجة من رسوم وصور ومجلات وكتب



الترجمة : « انا طرزان ! سيد وحوش الغابة ، وسيد رجالها . من يتحدانى يموت » !

ركز المعرض على رسوم قصص الأطفال فى أوروبا وأمريكا من نوع الاستربس (strips) ، وجمع ـ ومنذ أول هذا القرن ـ نماذج عديدة ، ومتنوعة لقصص مرسومة تدور فى (أويدور موضوعها حول) أفريقيا . وحاول المعرض أن يقدم ربطاً بين هذه القصص والرسوم وبين الظروف التاريخية والأفكار السياسية والقيم السائدة وقت صدورها ، وبالتالى مواقف مؤلفيها ورساميها . وياله من ربط !

لا يستطيع تل من الكتب السياسية والبيانات والخطب والإحصاءات والرسوم البيانية والخرائط ، ان يؤثر فى المتفرج ، وينجح فى ان يوصل إليه هذا الإدراك لبشاعة الاستعمار ولعنصريته ولفكره ولتصوره لنا ، مثلما استطاعت هذه الرسوم التى تبدو من الظاهر بريئة ومليئة بمشاهد المطاردات والضرب والوحوش المفترسة والإثارة .

وقد خصص المعرض جزءاً منه لنماذج من القصص المرسومة محلياً فى بعض بلاد افريقيا العربية والسوداء . وبالرغم من احتواء اغلب هذه القصص والرسوم على شعارات

وموضوعات وطنية تقصد إدانة الاستعمار، إلا أن هذه النماذج قد أوضحت بجلاء أن أغلب مؤلفيها ورساميها السمر والسود ماهم إلا تلاميذ نجباء لنفس النوع من القصص والرسوم الغربية التى يشكل المعرض إجمالاً إدانة لها . وانهم لم يروا واقعهم مباشرة وبعيون انفسهم ، بل انهم رأوه فقط على صفحات هذه الكتب والمجلات ، وكونوا ذاكرتهم البصرية عن أنفسهم وعن بلادهم من تلك الرسوم التى وضعها الرسامون من بلاد الاستعمار ! . واأسفاه !

نموذج « طرزان »!

منذ اكثر من خمسين عاماً ، والفتيان الأفارقة يهتفون - أمام شاشات السينما وصفحات المجلات المصورة - إعجاباً بالبطل « طرزان » ويصفقون له طرباً وهو يتقافز وسط الغابة الأفريقية ، ويتفوق على الأخطار ويهزم الأعداء وينتصر على الوحوش المفترسة . ظهرت هذه الشخصية لأول مرة فى كتاب مطبوع سنة ١٩١٢ ، وقدمته القصة ابنا للورد وليدى انجليزيان هلكا فى غابة ، وتركاه رضيعا ليشب وسط الطبيعة الأفريقية البكر وبين وحوشها . يجمع « طرزان » الفتى بين رجاحة عقل وفكر وحضارة ووسامة الرجل الأوروبى الأبيض ، وبين القدرات الجسدية الخارقة التى تفجرها الحياة البدائية ضمن الطبيعة الوحشية (الحلم الرومانسى التقليدى فى الغرب والمستمر حتى اليوم) . وبهذا التفوق الساحق يسيطر « طرزان » على الغابة بوحوشها « المتعاونة » و « الشريرة » ، وسكـانـهـا من البشر « المسالمين » و « الأفظاظ » . ويقوم - كحاكم أبوى مطلق - بحل مشاكل الجميع ، ويحكم بالموت على من يعترض خططه وأوامره ، وينقذ السكان السود (العـاجزين عن إدراك مشاكلهم وعن الوصول إلى حلول لها) من الوحوش والعصابات الشريرة والمجاعـات والكوارث الطبيعية . ويعلمهم المنطق والحق والعدل . وهو أيضاً يحمى مصالح بعثات المستكشفين البيض الذين وصلوا افريقيا للكشف عن ثرواتها الطبيعية وكنوزها الثمينة التى تدرك الحضارة الغربية قيمتها بينما يجهلها السود البدائيون ، ولذا لا يستحقونها !

من يكون « طرزان » هذا الذى صفقنا له طـويلاً - غـير الاستعمار الاستيطـانى الأوروبى لأفريقيا شخصياً ؟!

لا يحاول هذا التقديم والتفسير البسيط والبديهى لنموذج « طرزان » أن يمهد للوصول إلى نتيجة سهلة تقول ان هناك مؤامرات مدبرة قد وجهها هؤلاء المؤلفين والرسامين والناشرين إلى عقول وأرواح ابنائنا ، فهذه القصص - ببساطة - لم ترسم ولم تؤلف خصيصاً لأبنائنا وللتأثير على عقولهم ، ولم تنتج أساساً بهدف التصدير إلينا . كما أن هؤلاء المؤلفين والرسامين ليسوا دائماً جواسيس ولا ابواق دعاية محترفين . ولا هم بالضرورة عملاء لأجهزة الاستعلامات الاستعمارية . لكنهم كتبوا ورسموا ونشروا فى اتساق مع بديهتهم ورؤيتهم للعالم ، ومع ما كانوا يعتقدونه من افكار ويعتنقونه - جماعة - من قيم سائدة . ولا ينفى هذا احتمال استخدام مؤسسات التأثير فى الرأى العام الاستعمارية لهذه الأعمال فيما بعد لخدمة أهدافها ، بالترويج لمثل هذه المطبوعات وتسهيل نشرها فى المستعمرات السابقة باللغات المحلية لضرب أشكال الثقافة الوطنية ، ولتشوية عقول ووجدان المواطنين الصغار . **عند ذلك يكون كل الحق علينا نحن : فقد سلمنا - ومنذ زمن طويل - بكل ما اتى به الغرب معه إلينا ، ومن ضمنه هذه القصص موضوع المعرض والتى تهيننا وتمجد المستعمر والمستغل الأبيض . وقدمناها لأطفالنا بسلامة نية (أو ببلاهة)** معتقدين اننا نسليهم ونلهيهم عنا ، بدون أن نعى وندرك فداحة التراكم الذى تركناه يتسلل إلى وجدانهم وبديهتهم من قيم استعمارية وعنصرية ، وجعلهم يستسلمون للإهانات الموجهة إلى حضاراتهم وأوطانهم وأجناسهم ، وحتم عليهم الأعجاب غير المشروط بالأجنبى ، واكد حتمية الإلتحاق به ، واوصلهم إلى الأحساس بالدونية والخجل من ذواتهم ومن كل ما هو محلى . وما زلنا نقدم إلى أطفالنا - حتى اليوم - وبنفس سلامة النية (البلاهة) الطبعات والأشكال الحديثة من القصص والكتب والرسوم وبرامج التليفزيون الآتية من الغرب ، أو نقلدها حين ننتج بأنفسنا .

نتعشم الا يقدم هذا الباب - بعد خمسين عاماً أخرى - عرضاً جديداً لمعرض جديد فى بلد أوروبى آخر عن نفس الموضوع يعرض نماذج مما يقدم إلى أطفالنا اليوم من ثقافة ميكى وبطوط وجراندايزر ، والرجل الأخضر وتان - تان وسنوبى ، أو من ثقافتنا المحلية التى تحاول تقليد الأجنبى .

عينات من المعرض

أكلة لحوم البشر !

صورة ثبتها الاستعمار ليبرد بها جرائمه ووحشيته ضد السود : وليصور بها دفاعهم عن بلادهم على انه وحشية وهمجية .











اقلب الصفحة







نحن القتلة !

مقاومة المحتل شر وقساوة قلب ، وإبادة أهل البلاد بسالة ومغامرة وجرأة من البطل الأبيض تستلزم الاعجاب به والتصفيق له .













.. أو الخدم والاتباع

الأسود حمال وتابع ودليل طريق للأبيض المستكشف المستعمر ، أو محارب تابع في جيش المحتل الأجنبي يعمل ضد أهله .







مهانون مهزومون !

الهزيمة حتمية ، والاهانة ضرورة للتأديب والانتقام والردع . والنصر للأشقر .





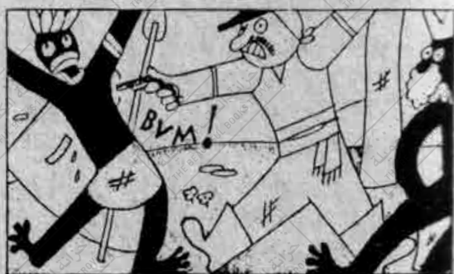












هم المعلمون والمنقذون والمبشرون !

ينقلون لنا الحضارة الغربية ، ويسخرون من الاختلافات بين الحضارتين ، ويؤكدون ـ لنا ولأنفسهم ـ أن حضارتهم هى الوحيدة والأصل ، وأن النجاح فى محاكاتها ـ بقيادتهم ـ هو مقياس التقدم .













المغامرون المستكشفون !

ينطلون قصير وملابس خفيفة فاتحة اللون وقبعة من الفلين ومظلة (وغالباً بندقية) . ذلك هو المستكشف الأوروبى (عالماً ، باحثاً ، طبيباً ، جغرافياً) ممثل حضارة الاستعمار لمسح وجرد المستعمرات تمهيداً لنهبها .











الفأر القومى!

نشرت لجنة تثقيف الطفل بالهيئة المصرية العامة للكتاب إعلاناً فى جريدة الأهرام صباح ٢٧ سبتمبر الماضي ، وإليكم صورة الإعلان :


الهيئة المصرية العامة للكتاب
لجنة تثقيف الطفل
تعلن اللجنة عن :
مسابقة لتأليف شخصية خيالية للطفل المصرى والعربي
" ميكى ماوس "
تكون صالحة للنشر الخاص بالطفولة من سن ٦ - ١٢ سنة
وستقدم جائزة قدرها **ألفا جنيه** للفائز
تقدم الرسوم من نسختين فى حجم الفولسكاب إحداهما بالألوان مع تقرير بوصف الشخصية المقترحة والاسم المقترح لها ويمكن التقدم بأكثر من اقتراح ويفضل أن تكون الشخصية قادرة على التعبير والتحريك .
ترسل الردود على الهيئة كورنيش النيل / بولاق ، قبل آخر أكتوبر ١٩٨٥

رئيس اللجنة
ا . د . ممدوح جبر

مع تحيات
ا . د . سمير سرحان
رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب

غريب ان يكون تعريف اكبر دار نشر قومية لـ « شخصية خيالية للطفل المصري والعربي » بفتح قوسين ثم كتابة اسم « ميكى ماوس » !

١ ـ هل تقصد الهيئة أن كلمة « **ميكى ماوس** » تعنى ذلك النوع العام من الرسوم الكربونية الهزلية الملونة التى تقدم فى افلام الرسوم المتحركة والقصص المصورة للأطفال ؟ أو ربما تتصور الهيئة ـ مثلاً ـ ان كل شخصيات الحيوانات المرسومة للأطفال اسمها « **ميكى ماوس** » ؟ أو ربما تقصد أن هناك تكنيكاً خاصاً لتصميم الشخصيات الخيالية للأطفال اسمه تكنيك « **ميكى ماوس** » ؟ . أو هل تقصد الهيئة أن نصمم « **ميكى ماوس** » خاصاً بنا « ومستمدًا من تراثنا وبيئتنا وتقاليدنا وقيمنا الأصيلة .. الخ » ، اي يكون هو نفسه **ميكى ماوس والت ديزنى** لابساً جلابية وطاقية ممسكاً بعصاً متلحفاً بلاسة منقوشة مثلاً ؟ أو ربما تعنى الهيئة انها تريد شخصية قادرة على إحراز نفس النجاح التجارى ونفس شهرة **ميكى ماوس الأمريكي** على مستوى العالم (أو ربما المستوى القومي) ؟ وهل تتصور الهيئة أن هذه الشهرة والنجاح التجارى ـ العالمى أو القومي ـ يمكن تحقيقهما بمجرد إصدار قرار حكومى ورصد مبلغ ٢٠٠٠ جنيه ، وفى ظرف شهر واحد ؟

٢ ـ لم تحدد الهيئة بدقة وظيفة الشخصية المطلوبة ، ولا الغرض منها ، ولا الوسط الذى ستستغل فيه ، ولا الفكرة التى ستقدمها . هذه التحديدات هى التى تحدد خصائص الشخصية من ناحية التصميم الشكل . اليس من البديهى أن يسبق التصور التنفيذ دائماً ؟

٣ ـ حددت الهيئة فئة العمر الذى تقصد توجيه « **الميكى ماوس** » القومى إليه من ٦ ـ ١٢ سنة ، وهى واسعة جداً تضم عدة مراحل ولا تندرج تحت اي تقسيم علمى لفئات عمر الأطفال فى مجال القراءة .

٤ ـ لم تذكر الهيئة من سيقوم باختيار هذا « **الميكى ماوس** » من بين **الميكى ماوسات** المتسابقة . اليس من اللائق أن يعرف المتسابقون على ابتكار « **الميكى ماوس** » القومي من سيحكم على **ميكى ماوساتهم** ، أم أن البابكوين وحدهما يكفيان ويحجبان اي حقوق ؟

ظن البعض أن الإعلان المنشور هو مجرد غلطة موظفين بيروقراطيين غير

متخصصين ، وثنى الكثيرون عزمى على أن أنشر هذا الكلام . وفى يوم ٧ اكتوبر الحالي ، نشرت « الأهرام» هذه المرة خبرا عن نفس الموضوع فى صفحتها الأخيرة ، واليكم الخبر :



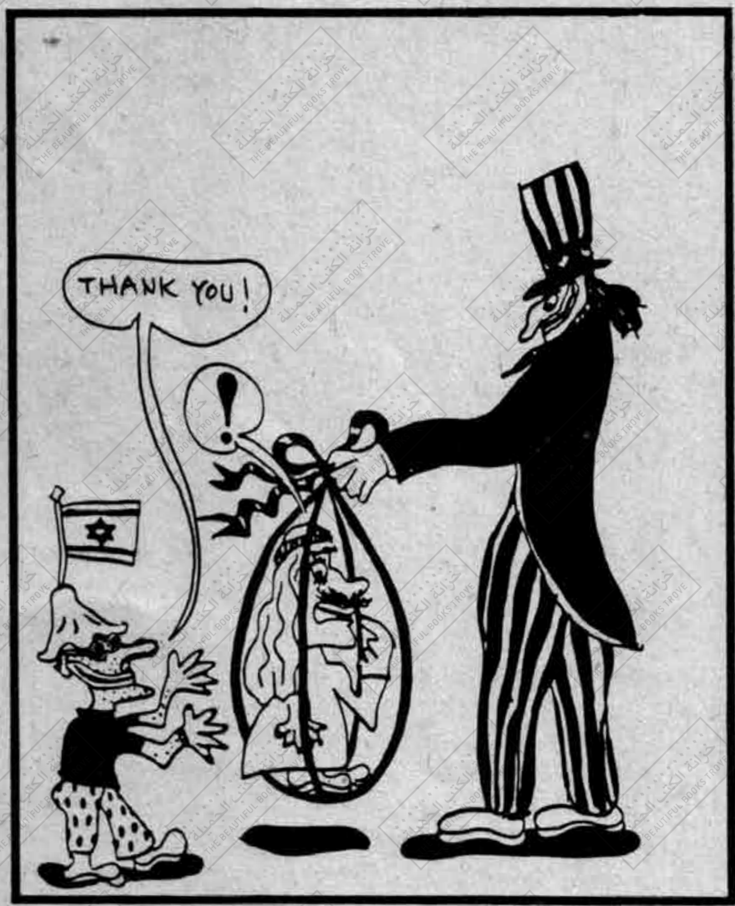
استفتاء بين الاطفال
لتحديد شخصية « ميكى ماوس »

* لاصدار موسوعة علمية للاطفال وسلسلة عن علماء مصر والعرب اصدر د . سمير سرحان رئيس الهيئة المصرية للكتاب قرارا بتكوين لجنة بالهيئة برياسة د . ممدوح جبر نقيب الاطباء وعضوية د . كاميليا عبدالفتاح و د . مدحت شوقى و د . شريف عمر و د . محمد شرف ورسام الكاريكاتير مصطفى حسين

وقد قامت اللجنة بعمل استفتاء اشترك فيه عدد من الاطفال لتحديد ملامح شخصية « ميكى ماوس » .

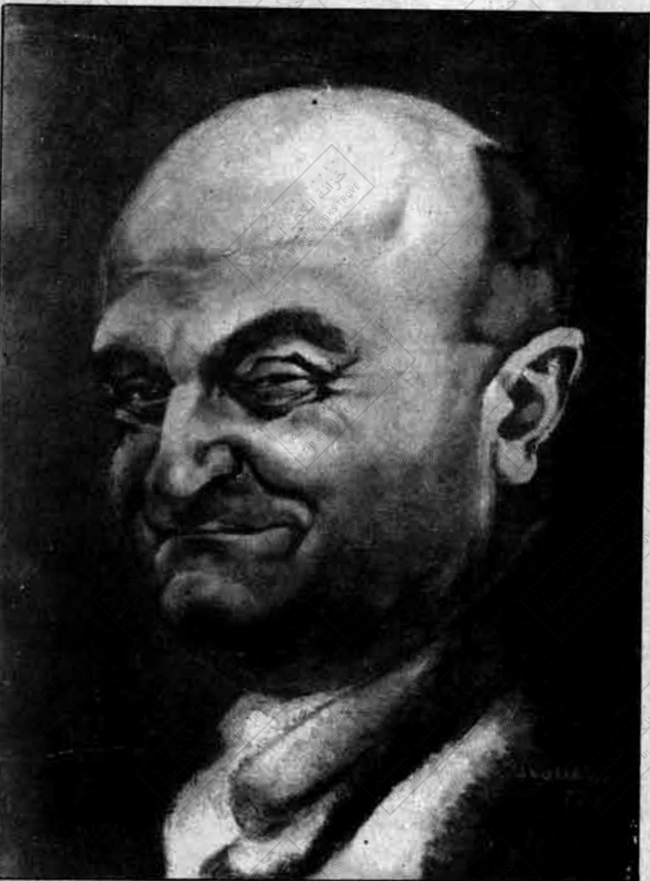
عند هذا الحد انفرد عزمى الذى كان قد انثنى ، فقمت لأقدم هذا الكلام لرئيس التحرير

◆◆









كاريكاتيريان !



صدر مؤخراً البوم فاخر كبير القطع عن أستاذ الكاريكاتير « صاروخان » (١٨٩٨ ــ ١٩٧٧) . أصدرته أسرته فى ٥٠٠ نسخة فقط ، على ورق لامع جداً إلى درجة تغيظ وتقلق البصر ، وبسعر ٣٠ جنيها (للنسخة الواحدة وليس للعشر نسخ) ، وإذا لم تصدق فاقرا التيكيت الذى يحمل السعر :

Reader's Corner
30-00





يحتوى الكتاب على ١٢٠ صفحة ، وعلى ٨٦ رسماً ، منها ٣٤ وجهاً مرسوماً بالابيض والاسود وبعضها بالالوان ، واحد منها لوحة زيتية عظيمة رسمها « صاروخان » لنفسه مبرزاً فيها المكر والخبث وخفة الدم ، و٨ كاريكاتيرات سياسية عن السياسة المصرية ايام الباشوات وايام الجمهورية ، وفصل عن الحرب العالمية الثانية ، ضم رسومه التى نشرها خلال الحرب فى صحيفة « البروجرية إجبسيين » الصادرة بالفرنسية فى مصر . وهى رسوم بالحبر الأسود (أصلاً) ، ولكن يبدو ان « صاروخان » كان يحب ان يستمتع بتلوين رسومه تلويناً جميلاً بالالوان المائية بعد ان تنشر بالأبيض والأسود فقط !

وفى الكتاب فصل آخر لرسومه عن المجتمع الأرمنى فى مصر ، وآخر

عن معارض الفن ، ثم مجموعة من رسوم « صاروخان » لبعض الكتب الصادرة باللغة الأرمنية فى مصر ، والتى لم نعرفها من قبل .

لم يقدم الكتاب اللوكس « صاروخان » الأستاذ الكبير العزيز الانتاج تقديماً جيداً يعبر عنه ، ربما قصد الكتاب بالأساس الجالية الأرمنية ، والتى كان « صاروخان » احد نجومها منذ وفد إلى مصر عام ١٩٢٤ . فلم يهتم الكتاب برسومه عن الواقع المصرى والسياسة المحلية (ما عدا لوحة ملونة وحيدة رائعة عن التحطيب فى الخلاء على اطراف القاهرة) . كذلك اسرف الكتاب كثيراً بعدم توظيفه جيدا لمساحة القطع الكبير ، ولم يوفق فى الموازنة بين الاناقة وبين الاقتصاديات البصرية المنطقية الجميلة .

ومع ذلك فقد كان جميلاً جداً أن نحصل على كتاب جديد نضمه إلى المجموعة القليلة جداً من الكتب العربية الصادرة عن الكاريكاتير . وقد نشط الكتاب ذاكرتنا التى تحتفظ باعتزاز برسوم هذا الرجل (لانه لا توجد امكنة اخرى مخصصة لحفظ تراث الرسوم فى بلادنا !) . لقد رسم « صاروخان » ببساطة وقوة وبضربات ريشة مرنة بارعة جسدت حيوية الأجساد والواقع . وبضغطه الشديد على سن هذه الريشة حتى ما قبل الكسر مباشرة ، كان شقاه ينفرجان ويسيل من بينهما الحبر خطاً ثقيلاً كثيفاً ، ثم عندما كان « صاروخان » يخفف من وطاة يده من على الريشة ينضم شقاً السن ويتركان خطاً رفيعاً نحيفاً رقيقاً . ومن هذا التناقض ولدت الحيوية ، وتحركت الاجسام ، وتكرمشت البدل وتثنت الستائر ، وتكورت اجساد النساء البضة ، وتشقلب الزعماء والباشوات والوزراء والمشاهير واضحكوا القراء لعشرات من السنين . ومن هذا الأسلوب خرج الفنان « عبد السميع » وظهر على اغلفة روز اليوسف فيما بعد .

« صاروخان » اسطى ماهر ورسام اكاديمى متقن ومتعلم ، لكنه يملك من البساطة والطيبة ما منعه عن الادعاء الثقافى والاستعراض الشكلى ، وما منح رسومه الروح والقدرة على دخول القلوب .

ويتجلى مكر « صاروخان » وروحه الساخرة والماجنة فى رسومه الاجتماعية عن مواطنيه الأرمن ، بينما يتوارى اغلب المكر والسخرية والمجون فى رسومه عن السياسة المصرية . فهو رسام خواف ، وغير متورط ولا متهور ، ولم يسمح لنفسه بالتعمق كثيراً فى سياسة هذا البلد . وقد عمقت ذلك عنده طريقة مدرسة أخبار اليوم فى الكاريكاتير التى تقصر دور الرسام على تنفيذ رسم عن فكرة وضعها غيره ، وهذا الغير كان دائماً كاتباً وليس رساماً .

ومن نسخة قديمة من على سور الأزبكية من كتابه « تلك الحرب » الذى صدر فى مصر باللغة الفرنسية عام ١٩٤٥ ، يحكى « صاروخان » فى مقطع طويل عن هموم رسام الكاريكاتير وعذابه فى التوصل إلى فكرة جديدة ، وضرورة متابعته للاخبار السياسية فى الصحف والراديو .. الخ . فيقول :

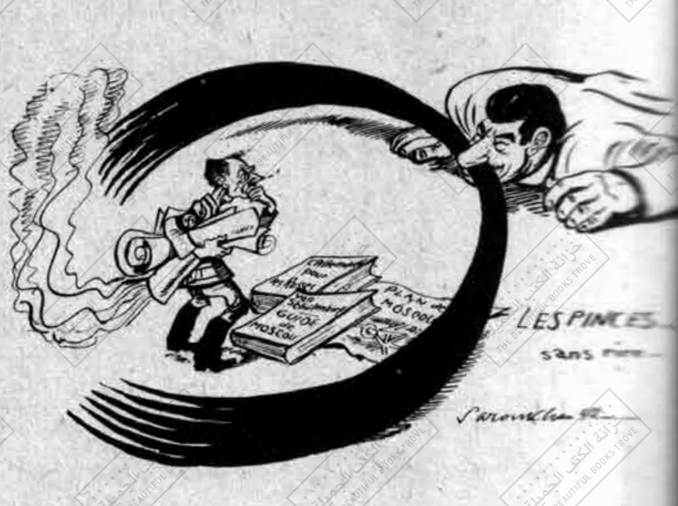
« ... إذا ظننتم أن تلك هى كل المتاعب تكونون قد اخطاتم . فهناك اعتبارات أخرى يجب اخذها بشدة فى الحسبان : فبالإضافة إلى وجهة نظر الرسام ورايه السياسى ، هناك الجانب الرسمى : افكار صاحب الجريدة الذى لابد من حسبانه ، وراى رئيس التحرير ، وكذلك راى جمهور القراء (والله وحده يعلم كم هم فى الشرق احاديو النظرة) . فيجب أن تعجب فكرة الكاريكاتير القارىء الفرنسى ، بدون ان تغضب السورى ، ولا تزعج اليهودى . ويجب ان تدغدغ عواطف اليونانى ، وتبسط سرائر الأرمنى . وبالقطع يجب ان تلتزم بقوانين البلاد .... » (!!)

ماذا يبقى من الكاريكاتير إذن يا « صاروخان » العظيم ؟

ورغم غلو سعر الكتاب (مع انه غير مستورد) ، إلا ان اقتناءه واجب على كليات ومعاهد الفن والجامعات ، وعلى كل من يقدر على شرائه ، ليطلع عليه الشباب الذين لم يعيشوا عصر « صاروخان » !









العملة الورقية من فئة ٥٠٠ درهم

ملاحظات جرافيكية فى الامارات العربية !

بعد زيارة خاطفة الى دولة الامارات ، ومكوكية (تنقل سريع بين أبى ظبى ودبي والشارقة) ، كان لابد من نقل بعض الملاحظات البصرية (الخاطفة أيضا !) .

الصـــقر !

يطالعك صقر الصيد الشهير « الشاهين » قبل الاقلاع من مطار القاهرة على ذيل طائرة الخليج ، ثم فى مطار الهبوط على الاوراق الرسمية لدخول البلاد فى شعار الدولة ، وعلى العملة الورقية ، وفى نشرات الدعاية والملصقات السياحية عن الامارات ، وفى غيرها ، فهو رمز عزيز قديم . ويتسم رسم الصقر على الطائرة وعلى العملـــة الورقية من فئة ٥٠٠ درهم بالمهارة والاحكام ، ويتسم الصقر نفسه


صقر الطائرة



شعار الدولة

فيها بالغضب وروح العدوان (لابد أن الرسام بريطانى) ، بينما تبدو السماحة والبراءة على الصقر فى شعار الدولة المرسوم بطريقة أقرب الى الرسوم الشعبية الطيبة (لابد أن الرسام عربى) !

الدلّـــة !

الدلة هى كنكة القهوة العربية التقليدية المغلية والمصفاة (الى درجة الشفافية) . وهى رمز كرم الضيافة والترحاب والود . وقـــد



طالعتنا صورة الدلة فى أماكن كثيرة جدا رسمية وشعبية ، فهى أيضا على العملة المعدنية من فئة درهم واحد ، ولعلها كذلك على طـــابع





بريد (سأبحث عنه وألصقه اذا وجدته) . كما أن الدلة كانت شخصية هامة مرسومة للاطفال ظهرت مغامراتها منذ العدد الاول لمجلـــة « ماجد » التى تصدر من الامارات . المدهش أيضا أن هناك عـــدة نصب تذكارية ميدانية عملاقة لهذا الاناء المحبوب ، منها تمثال ضخم


نصب الدلة على كورنيش مدينة ابى ظبى

مجسم ومتحرك ، يدور حول نفسه فوق قاعدة فخمة على كورنيش مدينة ابى ظبى ، وفيه تصب الدلة الماء بلا انقطاع من بزبوزها فى الفنجان وسط اضاءة احتفالية باهرة .

العمارة !

من الوهلة الاولى يتضح الميل والاتجاه الى العمارة العربية الاسلامية . وباستثناء بعض القطع المعمارية الفائقة الجمال التى خلقها معماريون عرب (غالبا من مصر والعراق) ، نجد أن أغلب المعماريين خواجات ، فى أعمالهم المشيدة كل سمات أعمال المستشرقين .

والعمارة العربية الاسلامية عمارة أساسها الفلسفة والعقيدة والفكرة والتصور ، ولا تستهدف البهرجة بالمواد الغالية الثمن ، الا ان المعماريين الخواجات استخدموا أساسا مواد غالية الثمن ، وفى احيان كثيرة خلطوا فى العمارة الواحدة طرز المعمار الشرقى والمغربى والهندى والافغانى والمغربى والمهجن معا . فالسوق المركزى فى امارة الشارقة ـ على سبيل المثال ـ وقد قصد به أن يكون قطعة معمارية اسلامية ، ما هو الا كنيسة ايطالية !

كما أن التنافس فى اقامة الابراج المعمارية الضخمة (فوق العشرين طابقا) ، يبدو غريبا فى بلاد فسيحة ورحبة ومتسعة الارض ، ولا تعانى من اى نقص فى المساحة الافقية . وهذا هو شغل الخواجات ايضا بالطبع !


امارة دبى

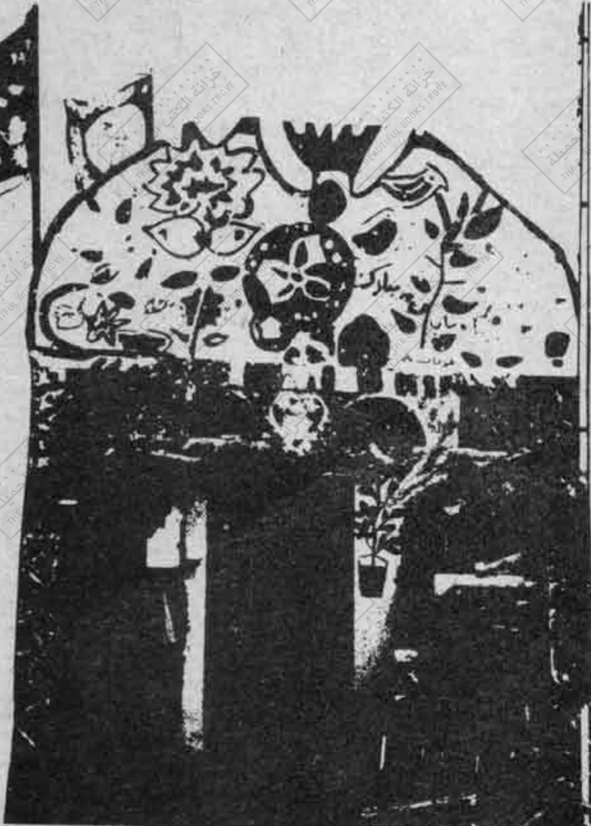
علامات !

تلفت النظر دقة وجمال واحكام علامات الارشاد فى الطرق السريعة ، وشوارع المدن ، وداخل بعض الابنية الكبيرة فى دولة الامارات . فهى موحدة التصميم والشكل واللون ، احجامها والوانها محسوبة ومبتكرة . كما أن الكتابة المصاحبة (ان وجدت) ذات تصميم موفق وموحد ، وصالحة لان تلتقطها العين التى تركب سيارة سريعة جدا . وقد رأيت عدة اعلانات عن مؤسسات هنا تتخصص فقط فى أعمال النظم البصرية المذكورة . ومع أن الاشكال والتصميمات المستخدمة هى أحدث ما هو متعارف عليه دوليا ، نجد ايضا بعض الرموز البصرية المحلية الخاصة بالبلاد .

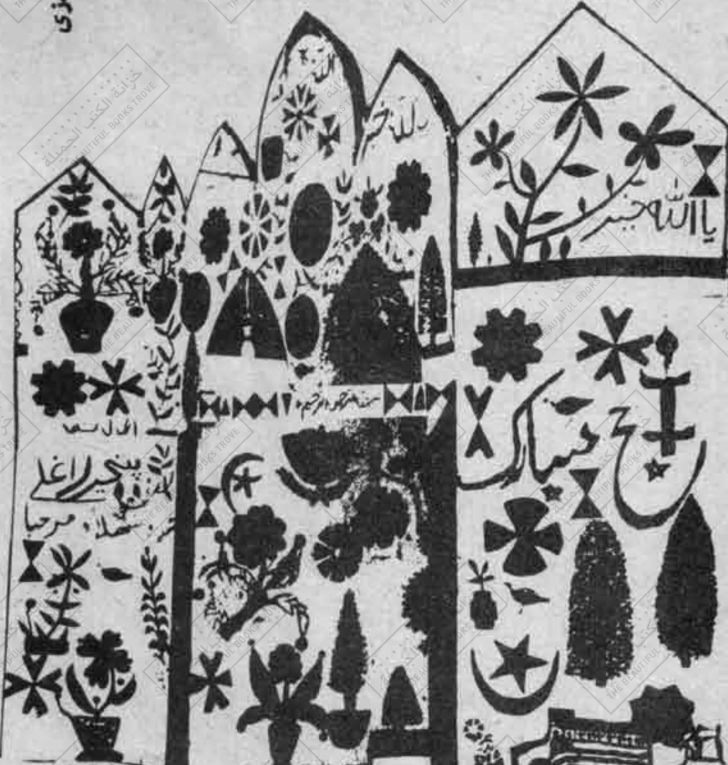


نقوش مبهجة !

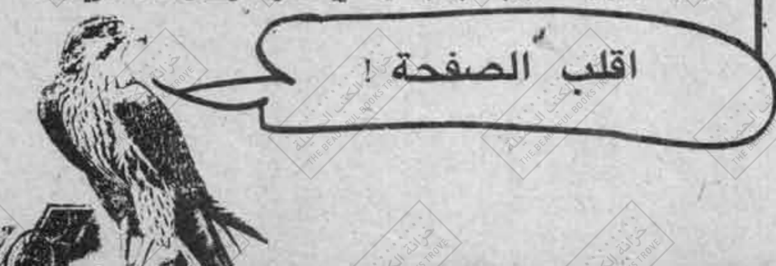
كما أن التأثير الافريقى واضح فى الفنون البصرية فى جنوب مصر وشمال افريقيا ، يتضح التأثير الهندى فى الذوق البصرى هنا وفى بعض الاشكال الموسيقية أيضا ، نتيجة الاتصال القديم عن طريق البحر والتجارة . ويضيف هذا التأثير اضافة خاصة ونكهة مميزة للاشكال البصرية هنا .



تصوير الفنان مصطفى رمزى



وقد رأيت ما بقى من أقواس الاحتفال بعودة حجاج الجالية الباكستانية فى أبى ظبى ، وهى أقواس من خشب ومرسومة وملونة ومزينة بالرايات المبهجة تبدعها ايد غير محترفة وتطلق هذه الزينات



بالوانها الصاخبة واشكالها البريئة ـ البهجة والفرح والطفولة داخل المتفرج . ولعل هذه الاشكال تفتح شهية احد المصورين العرب ، فيسجلها لنا في كتاب فوتوغرافي ملون فيبهجنا !

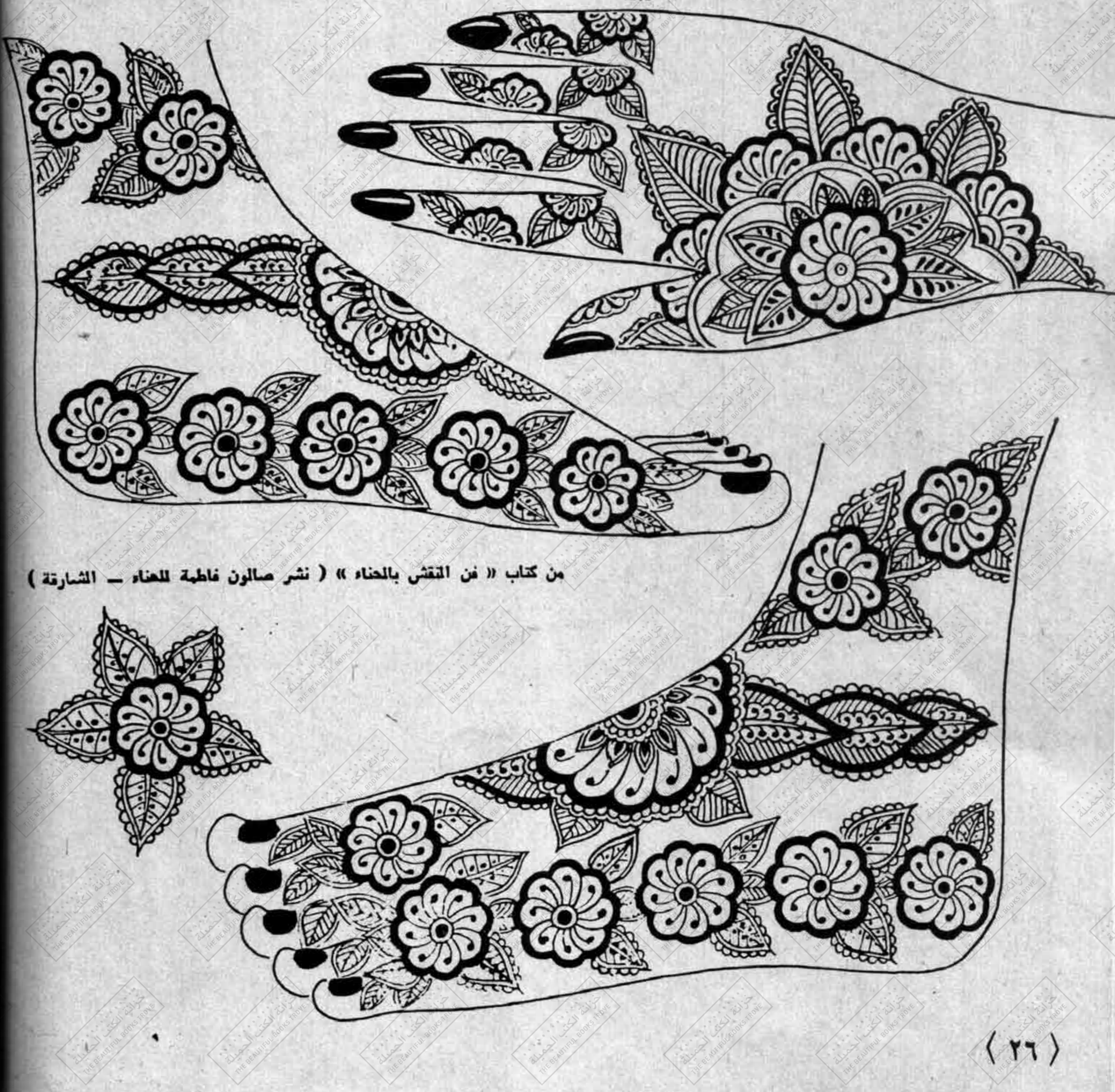
الحنّـــة !

من اجمل الكتب التي عثرت عليها بين الشارقة وابي ظبي ، كتابان عن نقوش الحناء ، تحفل صفحاتهما برسوم مقترحة لتزيين اقــدام واكف النساء حسب التقاليد المحلية الجميلة . رسوم الكتابين جميلة جداً وملهمة ، وجديرة بالمعرض !

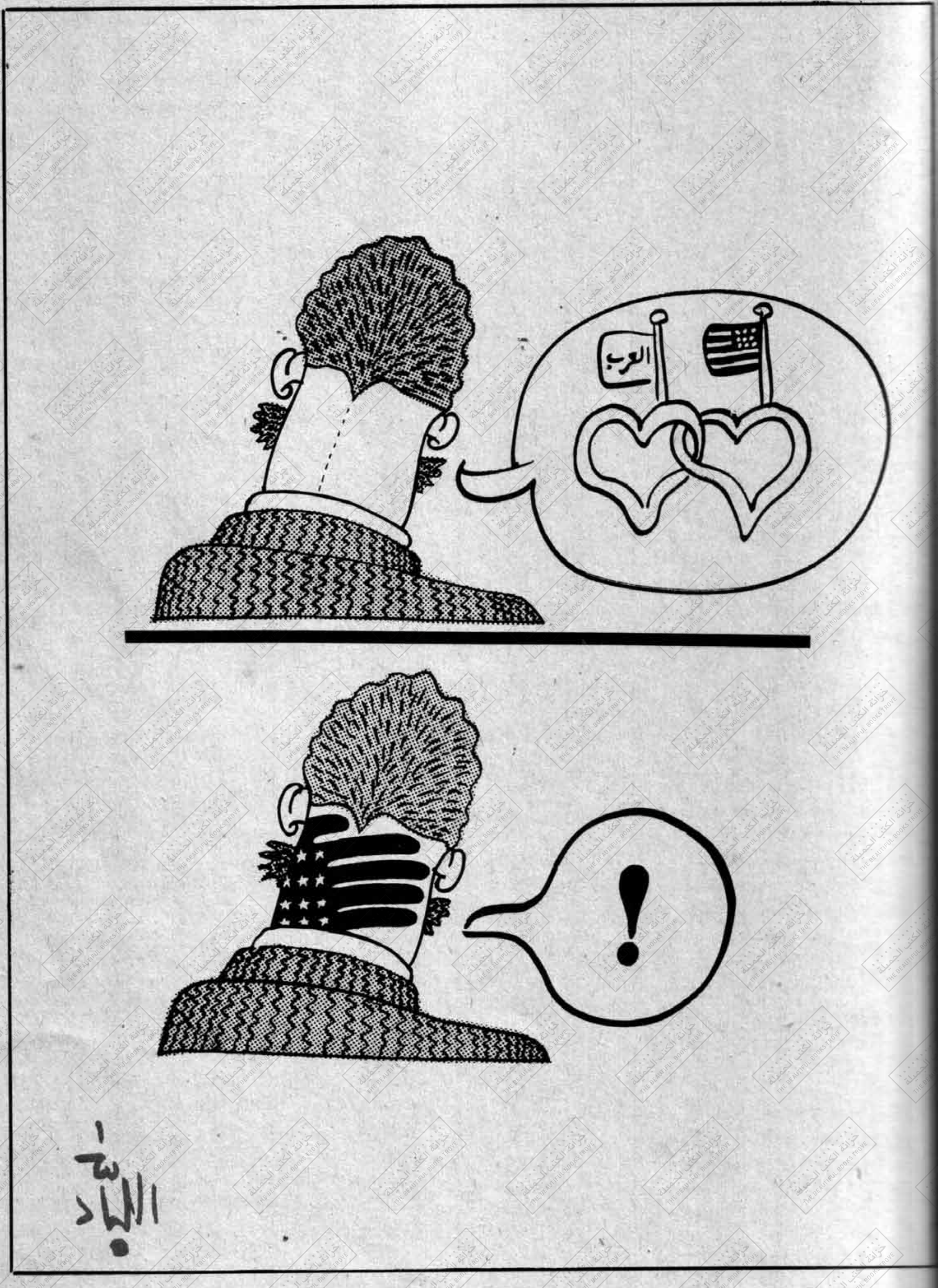


من كتاب « أحدث رسوم الحنة » (امجاد معوض ، نشر صلاح الملا ـ أبو ظبي)

« اللباد ـ دولة الامارات العربية »



من كتاب « فن النقش بالحناء » (نشر صالون فاطمة للحناء ـ الشارقة)


العرب
!



« نظر ! » ، فى الامارات وقطر !

تصدر فى دولة الامارات وفى قطر عدة صحف يومية ، وعدة مجلات أسبوعية وشهرية . ويتسم أغلبها بالتفوق والاحكام فى الاخراج والطباعة بطريقة الاوفست . ويبدو أن هذه الصحف ـ ومنذ ميلادها ـ تطبع بهذه الطريقة المتقدمة ، وعلى الاصول المهنية وبالشروط اللازمة لهذه الطريقة ، ولذلك فهى ـ كما قلنا ـ سهلة القراءة ودقيقة التنفيذ . كما يبدو أنها جميعا تتنافس فى المجال البصرى وتتبارى فى التفوق فيه ، كما تتبارى فى عدد الصفحات ، ولا تحتل الاعلانات ـ على كثرتها ـ مساحة كبيرة فى الصحف ، كما لا توجد بها صفحات وفيات (يبدو أن المستوى الصحى هنا ممتاز جدا) . وهناك أيضا ملاحق أسبوعية ملونة للصحف اليومية على النظام الاوروبى والامريكى .

ولاول مرة ، رأيت هنا جريدة « البيان » التى تصدر من امارة دبى ، وهى ذات شكل متفرد بورقها الملون بلون قشر البصل (مثل الفيناشيال تايمز البريطانية) ، وأيضا تتفرد باسم الجريدة الذى صمم بشكل جرىء غير مألوف ولا مسبوق .



وقد عودت كل الصحف فى دولة الامارات ودولة قطر ، قارئها على صفحة أسبوعية للكاريكاتير يقدمها رسام الصحيفة . ويقدم فيها رسومه المعدة للصفحة + رسوم القراء الهواة + عرض لرسوم أوروبية أو أمريكية أو هندية فى بعض الاحيان . وعادة ما تعيد الصحف هنا نشر الكاريكاتير المصرى (صلاح جاهين ومصطفى حسين ورسامو روز اليوسف وصباح الخير) بدون دفع حقوق النشر طبعا !

والكاريكاتير فى صحف الامارات وقطر هو مادة رئيسية ، وينشر أغلبه فى الصفحة الاخيرة ، وفى برواز عريض جدا « سكوب » (تلك التقليعة اللبنانية البايخة التى لم نعرف الحكمة منها بعد !) .

ومن الرسامين المشهورين هنا :

حامد : رسام مجلة الاذاعة والتليفزيون القاهرية ، والذى يقيم هنا منذ مدة طويلة ويرسم لصحيفة « الاتحاد » ومجلة « زهرة الخليج » فى ابى ظبى .

محسن : رسام صباح الخير الذى اختفى من شارع القصر العينى ، وظهر على صفحات جريدة ظهرت حديثا فى الدوحة باسم «الخليج اليوم» وهو يرسم أيضا يوميا + صفحة اسبوعية + الاخراج الفنى للجريدة !

جلال الرفاعى وهو رسام فلسطينى أعيد نشر بعض أعماله فى جريدة « الاهالى » ، وهو يرسم لجريدة « البيان » فى دبى .

محمد العكش وهو رسام من مصر بدأ رسم الكاريكاتير هنا لاول مرة ، وينشر رسما يوميا فى جريدة « الفجر » الظبيانية .

وقد أتاحت العطلة الصيفية السنوية للرسام حامد الفرصة لظهور رسام كاريكاتير سياسى جديد ، وذلك عندما شغل مساحته فى جريدة « الاتحاد » خلال العطلة الرسام مصطفى رحمة ، وهو دقهلاوى يرسم للاطفال فى مجلة « ماجد » ، وقد قدم رسوما جيدة .

وتعيد جريدة « الخليج » فى دبى نشر كاريكاتير الرسام الفلسطينى ناجى العلى الذى تنشره جريدة القبس الكويتية .

كما كان الرسام السورى الممتاز على فرزات يعمل حتى وقت قريب فى جريدة « الوحدة » الظبيانية .

وفى جريدة « الراية » بالدوحة (قطر) ، ينشر الرسام القطرى سلمان المالكى (وهو مصور لوحات زيتية شهير أيضا ومخرج صحفى) رسما يوميا ناجحا . وتنشر نفس الجريدة رسوما للرسام حامد عطا ، وللرسام أحمد هلال ، ويمكن التنبؤ لكل منهما بمستقبل جيد جدا . كما تنشر « البيان » فى دبى رسوما بسيطة جدا وذكية للرسام «عز الدين»، وهو أيضا مشروع رسام جيد ومختلف .

« اللباد ـ الامارات وقطر »



هاشد — الاتحاد (ابو ظبي)



مصطفى رحمة — الاتحاد (ابو ظبي)



محمد العكش — الفجر (ابو ظبي)



جلال الرفاعي — البيان (دبي)



محسن — الخليج اليوم (دولة قطر)

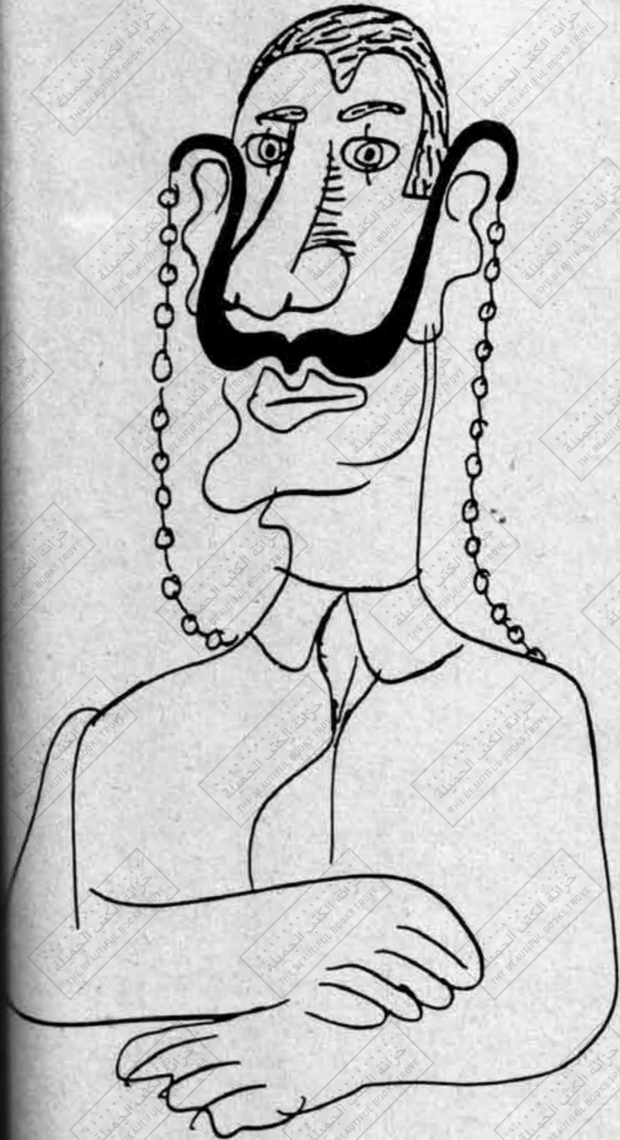


سلمان — الراية (دولة قطر)



ناجي العلي — الخليج (الشارقة)







«نظر !» ، فى الامارات وقطر !



عز الدين — البيان (دبى)



أحمد هلال — الراية (دولة قطر)



حامد عطا — الراية (دولة قطر)



اللباد

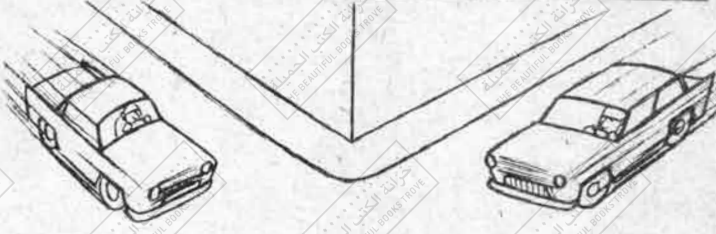
افتتح بالمركز الثقافى الفرنسى - ضمن سلسلة « الكاريكاتير فى فرنسا منذ سنة ١٩٠٠ » - معرض للفنان الفرنسى « شافال » ممثلا للكاريكاتير بعد الحرب العالمية الثانية وحتى وفاته فى ١٩٦٨ .

نظر!



شافال فى القاهرة!

« شافال » واحد من أهم أساتذة الكاريكاتير الحديث فى فرنسا ، وصاحب المعطف الذى خرج منه عشرات من فنانى الكاريكاتير فى العالم كله (كان من بين من تأثروا برسومه فناننا الراحل صلاح الليثى فى فترة من حياته)



ومنذ ان نشر أول رسم له فى مجلة « بارى ماتش » عام ١٩٥١ (عندما كان عمره ٣٦ عاما) ، وحتى مات بعدها بـ١٧ سنة ، احتلت رسومه مكانة هامة وخاصة . فقد كانت دائما جديدة كل الجدة مثل الاختراعات الكبيرة المتفردة . كانت رسومه جديدة لأن المدرسة الجديدة التى أسستها فى الكاريكاتير الفرنسى (مدرسة الفكاهة السوداء والعبثية) لم تكن قد عرفت بعد .



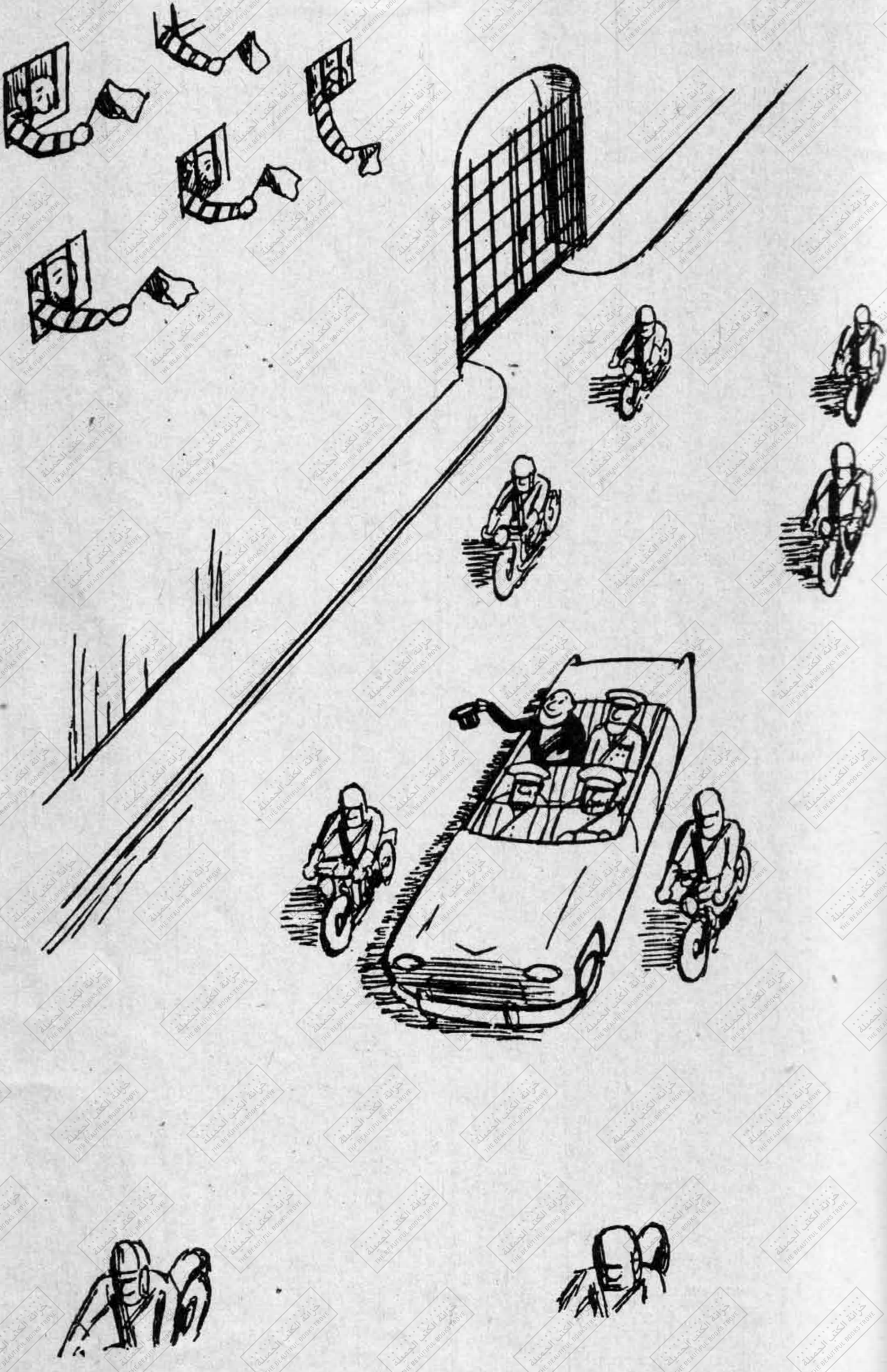
يقدم « شافال » فى رسومه بطلا عجوزا بوجه جامد مكتئب ، لا انفعال فيه . لا يبتسم ، ولايرينا عينيه إلا لماما . راسه مثل صندوق مستطيل وجلده سميك ، وذراعاه ثقيلتان هامدتان . لقد رأى هذا الرجل الكثير الا انه اصبح مجوفا لا يدرك شيئا ولا يشعر بشىء مما حوله . لكن حضارة الاستهلاك ، والادوات المنزلية الكهربائية ، وخدمات المجتمع المنظم تبقيه حيا و« محترما » من الظاهر وإن كانت تتركه جامدا وغبيا ، وعاجز عما هو ابعد من البقاء على قيد الحياة « المريحة » . انه « الغرب » فى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية !

إن هذا الرجل العجوز بخط فمه الخالى من التعبير ومن الانفعال ، يبدو شديد الوحدة لدرجة تشعرنا بالرعب منه . انه يبدو كائنا مختلفا ، ومن عصر آخر : مثل رجل الثلوج الذى نقرا عنه فى اخبار الصحف .

يقول « شافال » ان عمر بطله ٦٢



اقلب الصفحة المقابلة !



عاما بالتمام (!) ، اى عمر انتهاء كل الاحلام والاوهام ، اما عن وضعه الاجتماعى : فيمكنك ان تتصوره وزيراً ، او سجينا ، او صاحب دكان قديم .

وبإمكان اى زائر لباريس ان يقابل هذا الرجل : حيث تراه طالعا من مخارج المجمعات السكنية العملاقة فى الضواحى : مغتربا ، قليل الحيلة ، وحيداً لا ارض له . تراه يسير متثاقلا ، مع كلبه الذى تشبه ملامحه ملامح صاحبه ، يسعى إلى اسباب البقاء اليومية . لكنك لن تستطيع ان تتابع هذا المخلوق بنظرك طويلاً ، فلن يلبث ان يختفى ولا تدرى اين ، مثلما تختبىء السلاحف او القنافذ !

ومن كتابات ، شافال ، ومن رسومه ، يبدو هو نفسه حزينا إلى درجة الاكتئاب ، مثاليا ، يشتاق إلى العواطف ، لكنه يفتقدها ويفتقد الشعور بها .

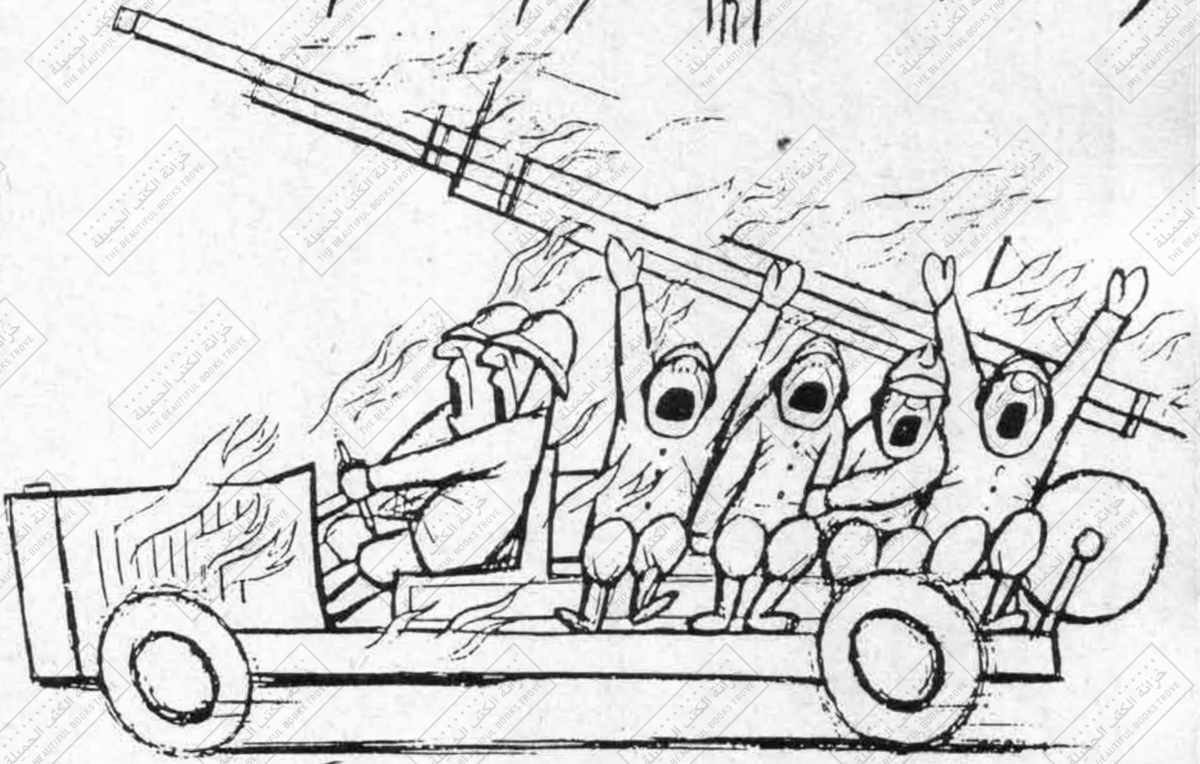
كذلك يبدو صارما وقاسيا مع نفسه وغير راض عنها . وتعكس خطوط رسومه هذا التكوين : خطوط متكسرة ومتهشمة وجافة لا سيولة فيها ، حتى انك لو فركت صفحات المجلة وهى مقفلة ، لسقطت منها الرسوم متكسرة كخيوط الشعرية الناشفة ! . وتلتقى هذه الخطوط المتقطعة ، التى لا تستمر طويلا ، فى زوايا حادة غير مريحة . ولا يبدو للصدفة دور كبير فى الرسوم ، التى لا يصحبها تعليق مكتوب الا نادراً .

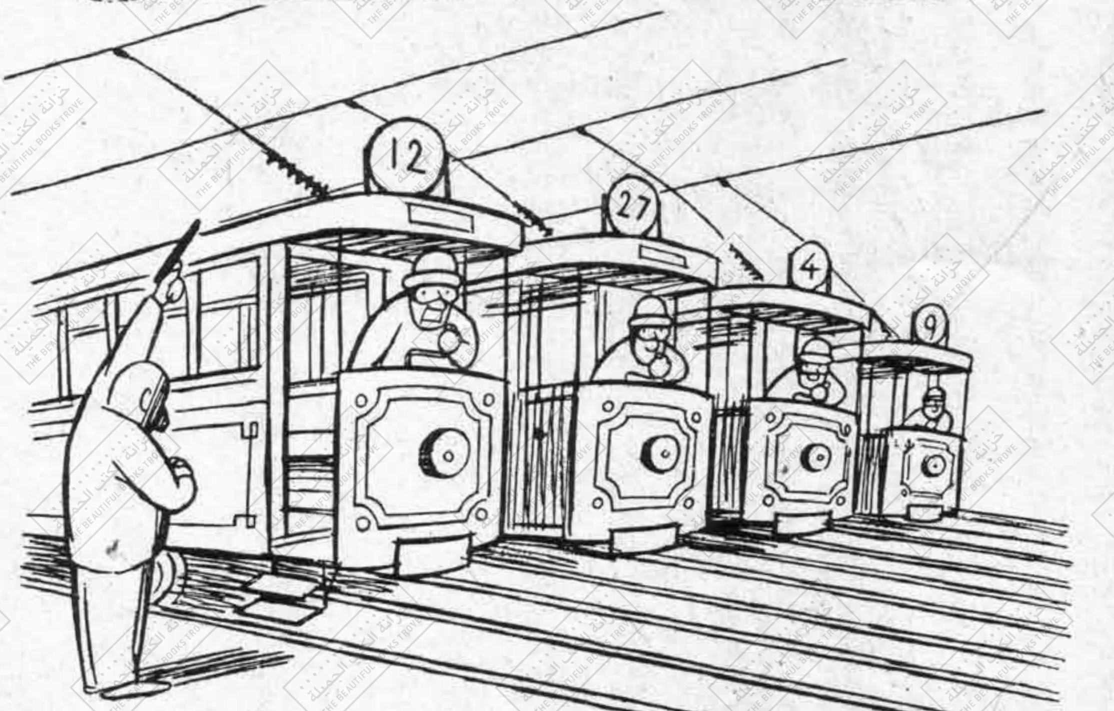
يبدو ، شافال ، رجلا منطوياً وحيداً مثل بطله . يضع مسافة بينه وبين الحياة . يراقبها ولا ينغمس فيها ، لكنه مثقل بوعيه بها وبمجتمعه وبعصره ، وبنفسه . وتكمن عظمته فى ان تكوينه هذا لم يعطله ، ولم يجعله رجلا ساكنا عاجزا قليل الفعل مثل البطل الذى يرسمه . فقد استطاع أن يمتلك القدرة على العمل ، وعلى التعبير عن نفسه بامانة ، بدون أن يلبس قناعا آخر . كما استطاع أن يعثر على الفكاهة وسط هذه الأحزان والكآبة .

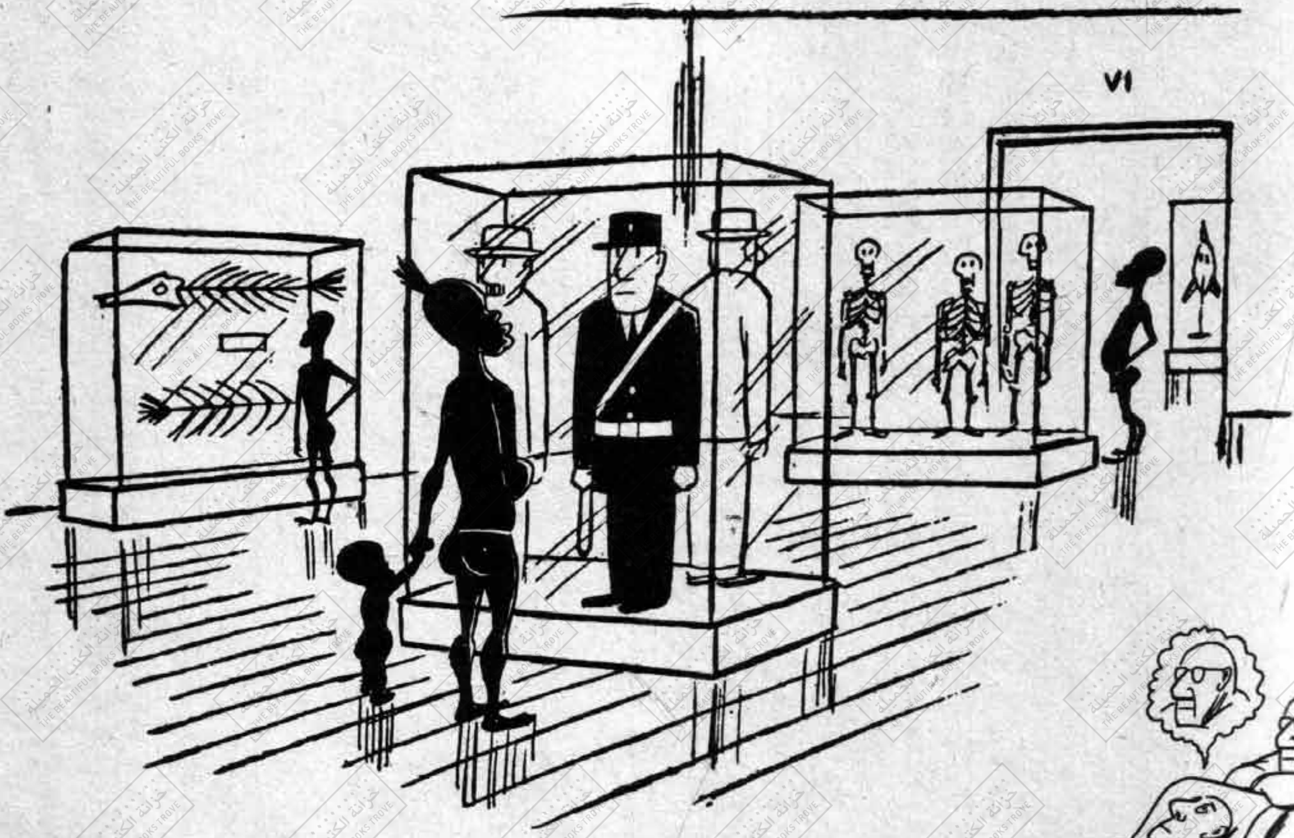
إن الابتسامة الخفيفة المثقلة بالمرارة ، التى تظهر ـ فى مرات نادرة ـ على الوجه المكتئب لها وقع خاص وطعم خاص ، وبها رقة خاصة . ولندرتها تبدو ايضا محترمة وعميقة ! . وتلك هى أهم سمات الفكاهة السوداء والعبثية .

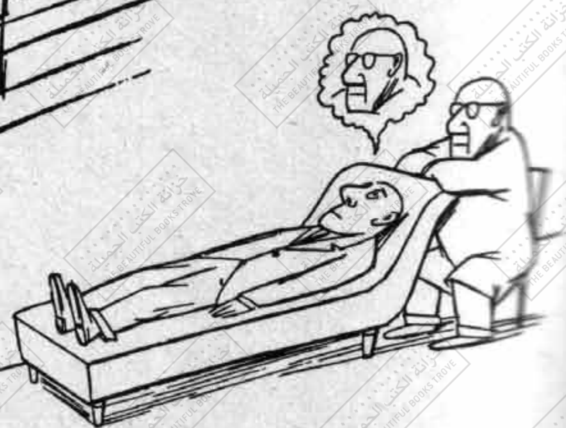
انها ابتسامات وليست قهقهات . انها مشحونة مثقلة بالالم ، قليلة العواطف ، لا يغيب عنها الوعى . وفى تلك المجتمعات التى وصلت إلى قمة الانجازات العملية والمادية ، لا يهز العواطف اليابسة سوى الألم والرعب والصدمات الثقيلة ، وتلك هى موضوعات الفكاهة السوداء والعبثية هناك .

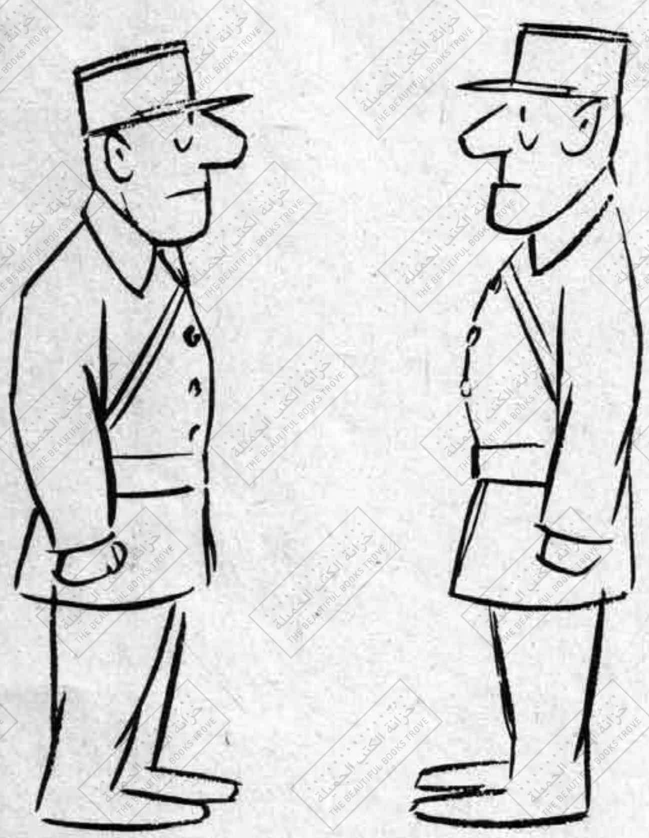








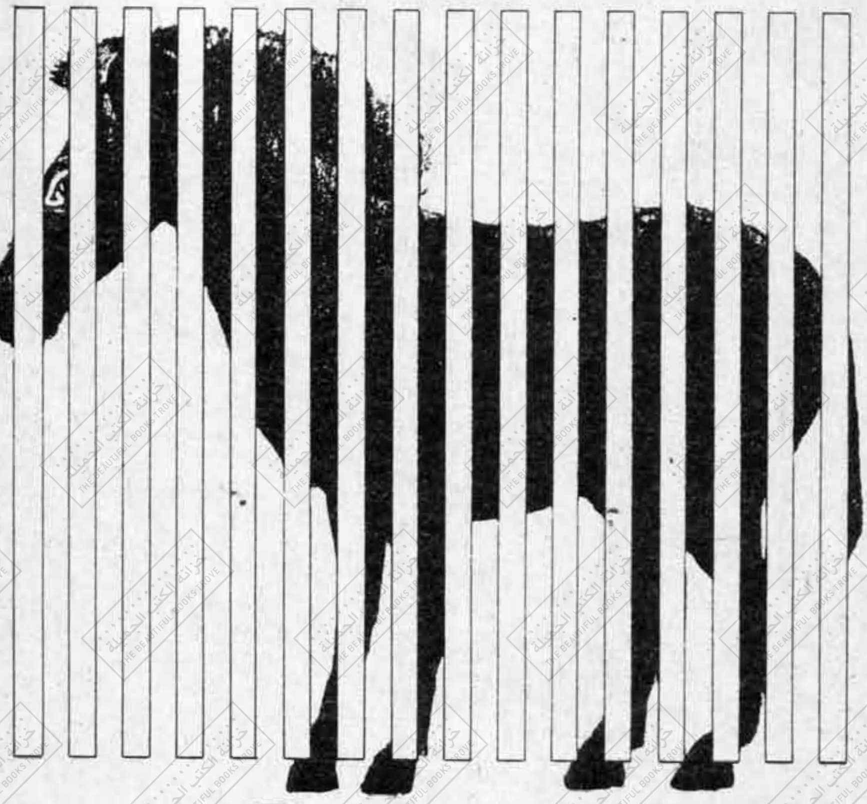




شرطى فى مواجهة لص متنكر فى ملابس شرطى !



نظر!



هل تقلد الطبيعة الفن ؟

●● « ميتسوماسا آنو » رسام يابانى ، فاز فى العام الماضى بجائزة هانز كريستيان أندرسون لاحسن رسام لكتب الاطفال فى العالم . وهو رسام مفكر ، يبذل جهدا كبيرا فى بحث أعماله ، ويعتنى كثيرا بأدائها ، ويحترمها ويحترم نفسه . الا أن رسومه ــ فى رأيى ــ قليلة التهور فيها من الذهن أكثر مما فيها من العواطف . لكنه صاحب آراء وكتابات ومحاضرات ، بها العديد من الافكار التى يلزم التعرف عليها .

وفى آخر محاضراته بأمريكا طرح ــ كرسام لكتب الاطفال ــ أفكارا وتساؤلات كثيرة عن الرسم والكتب والتعليم . لا بأس من تلخيص بعضها وطرحه هنا للمناقشة . بدون تحيز لها ، أو حكم مسبق عليها . يقول « آنو » :

●● قال « أوسكار وايلد » ذات مرة : « ان الطبيعة تقلد الفن !» فماذا كان يعنى بهذه العبارة ؟

● عندما ننظر الى الاشياء ، فانا لا « نرى » سوى بعض مانرى لان عيوننا لا تدرك كل ما يدخلها على هيئة ضوء . فاننا حين ننظر الى







رسوم لميتسوماسا آنو

عدد كبير من الناس المجتمعين ، نراهم كجمهرة شاملة وليس كأفراد عديدين متمايزين .

● ربما قال البعض ان الانسان يفكر بواسطة الكلمات . لكنى اظن انه يفكر بواسطة الصور والاشكال (يمكن اعتبار الخرائط والرسوم الهندسية وموانىء الساعات أمثلة لذلك) . والتفكير بالكلمات طريقة جافة وذهنية فى التفكير ، بينما أعتبر التفكير بالصور والاشكال طريقة عاطفية فى التفكير .

● كثيرا ما نتساءل : لماذا لا تشبه الصورة الفوتوغرافية لوجه شخص ما وجهه الاصلى الذى نعرفه ؟ لقد وسع التصوير الفوتوغرافى من نظرتنا الى العالم ، وكشف لنا الحجاب عن كثير من الاشياء المدهشة . وأعاننا على رؤية لحظات دقيقة جدا لم تكن أعيننا المجردة تستطيع التقاطها . لكن الواقع كما تقدمه الفوتوغرافيا ، ليس هو المصدر الذى نعتمد عليه فى تكوين أفكارنا ومفاهيمنا . اذ أننا نعتمد فى ذلك على الجوهر الذى تقدمه لنا الرسوم . وسيتضح ذلك فيما بعد .

● أعنى بالواقع تلك الظواهر التى حدثت بالفعل . وعلى ضوء هذا المعنى ، فان الواقع يتحول الى ماض فى كل لحظة تمر . ولهذا فاننا نعمل دائما على تسجيل هذا الواقع وتحويله الى معرفة ، عن طريق التصوير الفوتوغرافى ، والرسوم التسجيلية ، والوثائق ، والقياسات ، وغيرها . وبهذه المعرفة ، التى تتكون لدينا ، ننتج الرسوم الابداعية ، والتى تمثل الجوهر ، وليس الواقع المتغير .

● من خلال رؤيتنا للاشياء ، ومن خلال أشكال التفكير بالصور التى تركها لنا أسلافنا ، نستطيع أن نتفهم الجمال الكامن فى الطبيعة ، وفى قوانين العلم التى تكمن فيها . فاذا كنا نتفهم ظهر الانسان أكثر عندما نتفرج على الاجساد البشرية العارية فى لوحات الفنان الفرنسى « أنجر » ، واذا كانت لوحات زهور عباد الشمس التى رسمها « فان جوخ » تغير من طريقتنا فى رؤية زهور عباد الشمس الحقيقية ، فاننا نستطيع أن نصل الى استنتاج متعجل بان « الطبيعة تقلد الفن ! » وأعتقد أن هذا ما كان يعنيه « أوسكار وايلد » .

● تفهم وتبين الخبرات البصرية للاسلاف (بدءا من الرسوم واللوحات ، وحتى الرسوم التخطيطية لنظريات « أوقليدس » الهندسية) ، يمكن أن يكون « ابداعا » جديدا مناظرا لابداع المبدع الاصلى ، اذا ما تم من خلال تفهم عاطفى عميق وبصيرة نافذة .

●● ما رأيكم ؟



ملصق المذلة !

● فى عام ١٩٤٨ ، وصل الحزب الديمقراطى المسيحى اليمينى الى الحكم فى ايطاليا بعد سقوط حكومة الائتلاف الشعبى التى قامت بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، وبعد هزيمة الفاشية . وكانت البلاد فى أزمة اقتصادية طاحنة . سارعت أمريكا — فى هذا الوقت — الى ملء الفراغ ، وتثبيت نفوذها فى ايطاليا ، فأمدت الحكومة اليمينية بمعونات اقتصادية ضخمة فى مقدمتها القمح .

وقد قامت حكومة الديمقراطيين المسيحيين ، بالحاح اعلامى مستمر للتذكير بهذه المنحة الامريكية ، لتثبيت الفضل فى الحصول عليها لنفسها حتى أصبحت هذه الحملة نوعا من أنواع المن المتكرر على الشعب الايطالى . ومن ضمن الحملة الاعلامية الذليلة التى قامت بها تلك الحكومة كان هذا الملصق :



وعنوان الملصق : « الخبز الذى نأكله ! » ، وعليه صورة فوتوغرافية مكبرة لرغيف خبز مقسم الى قسمين غير متساويين . وبجوار القسم الصغير كتب :

« ٤٠٪ دقيق ايطالى » ، وبجوار القسم الاكبر :

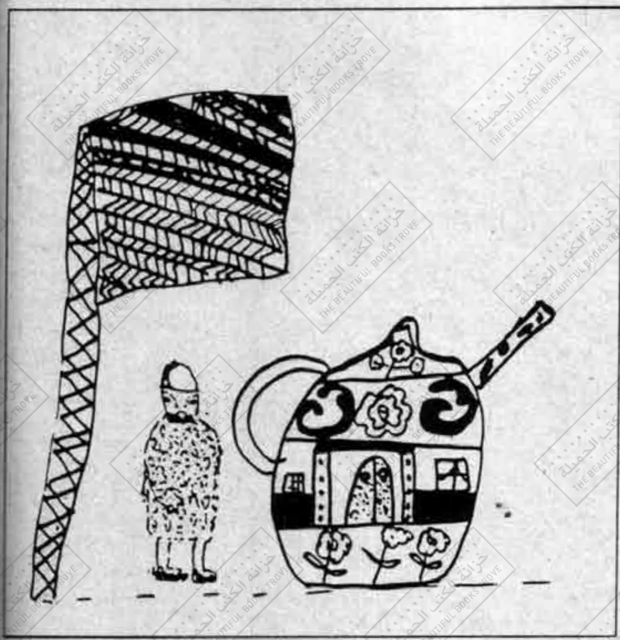
« ٦٠٪ دقيق أمريكى — منحة مجانية » !

والى اليوم ، لازال خصوم الحزب الديمقراطى المسيحى يذكرون الشعب الايطالى بهذا الموقف الذليل الذى عبر فيه هذا الحزب عن تبعيته لامريكا ، التى وصلت فى يوم ما الى اهانة الشعب الايطالى واشعاره بالمذلة !

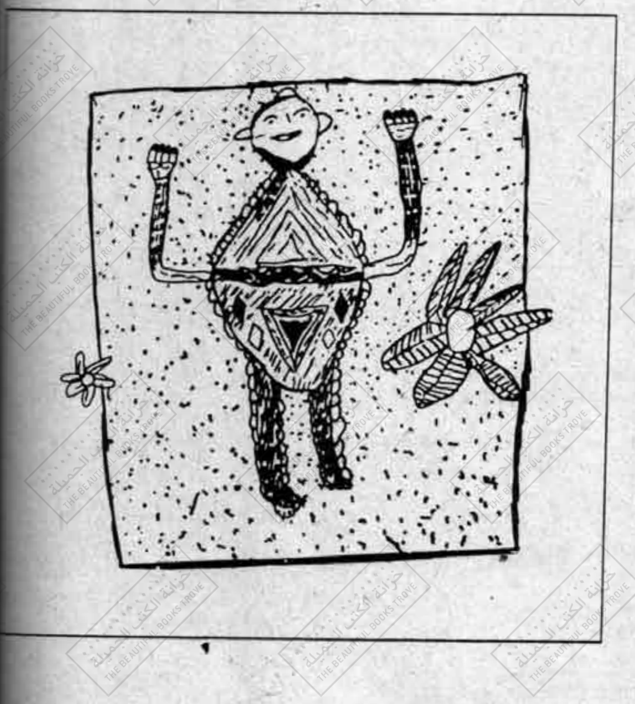
لماذا أتذكر هذا الملصق الآن ؟ ولماذا بحثت عنه باصرار وسط الاوراق القديمة لأقدمه فى هذه الصفحة ؟

...... !









المفاتيح مع العيال!

نقلت الينا الاخبار فوز المخرج السينمائى التونسى ((الناصر الخمير)) بالجائزة الكبرى لمهرجان فالنسيا السينمائى عن فيلمه ((الهائمون)) . و ((ناصر)) ليس مخرجا وكاتبا سينمائيا فحسب ، لكنه أيضا رسام وراوى حكايات ، وأيضا صاحب نشاط مهم مع الاطفال ، هو موضوع هذه الصفحة .

ويهدف « ناصر » ـ بعمله مع جماعات الاطفال ـ الى تفجير الكنوز المخبأة داخلهم : كنوز الحضارة العربية الاسلامية المختزنة ، ويفجر قدراتهم على التعبير بها . انه يفجر فيهم الخيال والابداع الذى تتميز به هذه الحضارة ، والذى طمسته حياة الاستهلاك ، والعادات الحديثة المكتسبة عن الثقافات المستوردة .

وقد صدر له فى باريس هذا العام كتاب باللغتين العربية والفرنسية بعنوان « قال الراوى » . جمع فيه حصيلة اخر تجاربه مع الاطفال فى قريته « قربة » على الساحل التونسى .

بدات التجربة بعدد كبير من اطفال القرية ، روى لهم « ناصر » عددا من حكايات الف ليلة وليلة ، كما جعلهم يجمعون بأنفسهم الحكايات الشعبية من السنة الرواة والراويات العجائز . ثم جعلوا يحاولون معا مزج كل هذه الحكايات ، لصياغة ولضم حكاية موحدة من كل الحكايا المجموعة . وكان ذلك هو نص الكتاب .

وفى مرحلة اخرى ، قسم هؤلاء الاطفال الى عدة مجموعات ، وبدءوا يتجولون فى القرية للفرجة والنظر فى « العلامات والاشارات المتشردة المنسية فى الصخور ، الغارقة فى ضمير التراب ، المحفورة على النحاس ، المنسوجة على الصوف ، أو المنقوشة على أضلاع البشر » و « .. فى باحات المنازل ، ومداخل الجوامع وعلى شواهد القبور ، وفى الزرابى والسجاد والتطاريز وتصاميم الثياب » .

ثم قامت مجموعة منهم بجرد للادوات المحلية والمواد والالوان ، والطرق

التقليدية لاستعمالها فى البيئة المحلية • وكانت مهمة مجموعة اخرى أن تجرد أشكال المعمار القديم •

وكما غاص الاطفال من قبل فى عمق خيال الحكايات ، غاصوا فى روح البيئة المادية والبصرية ، وتعرفوا على مفردات اللغة البصرية ، واكتشفوا فيها الكثير من القيم الجمالية الموروثة •

وبتوالى اللعب مع الحكايات الشفهية والاشكال البصرية ، اكتشف الاطفال أن بنية الحكاية الشفهية الخيالية عندنا ، هى نفس بنية الخيال العربى فى الرسوم والاشكال ، وان تقاليد الاثنين واحدة •

يقول « ناصر » فى مقدمة كتابه ، ان الاطفال مروا ـ خلال هذه التجربة ـ بمراحل ثلاث :

الاولى : اكتشاف الطفل لذاته وتعرفه على خياله ، عن طريق انفعاله الجمالى بتراكيب اللغة والاشكال البصرية والمواد •

والثانية : وفيها يصل الطفل عن طريق انفعاله العاطفى المبدئى ، الى انفعال أعم واشمل ، هو انفعال الانتماء الى الابداعات السابقة للاجداد •

وعندها تبدا رحلته نحو جذور « الهوية ـ الذاكرة » •



رسم من كتاب « حكايات الغولة » ـ ١٩٧٥

اما الثالثة : فعندها يكتشف الطفل الاخرين ، وتخلق علاقة متوازية بين الفرد والجماعة ، وبين الواقع والخيال •

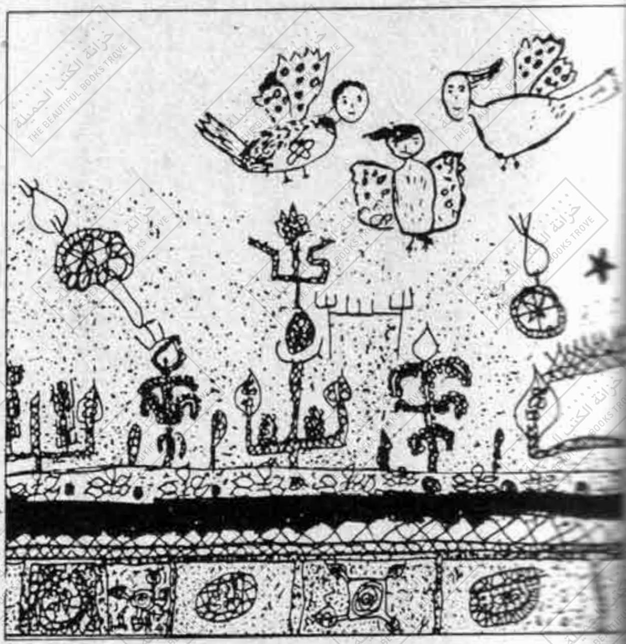
ويصل الطفل الى انماط مشتركة مع الجماعة ، للتعبير عن خياله الذاتى ـ الجماعى ، ويتخلص من استخدام طرق التعبير الجاهزة ، السائدة والمكتسبة ، والنماذج المسبقة المسوردة •

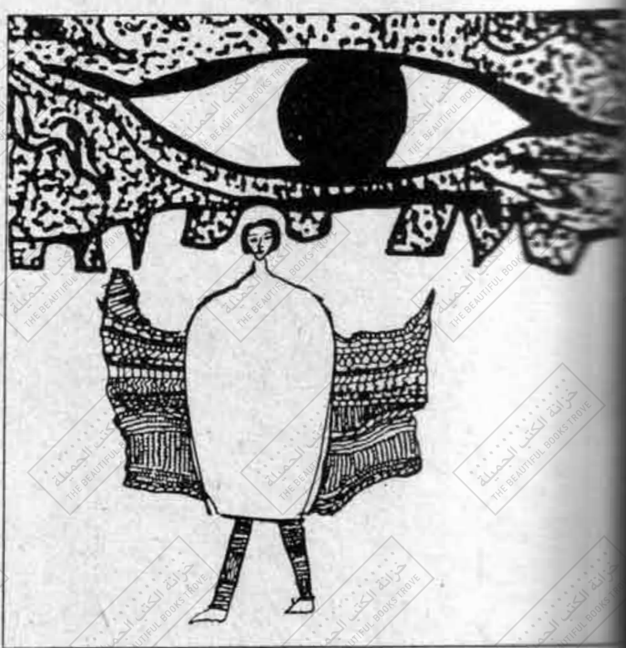
وتنفتح امامه أبواب جديدة يطل منها على فسحات رحبة ومدهشة •

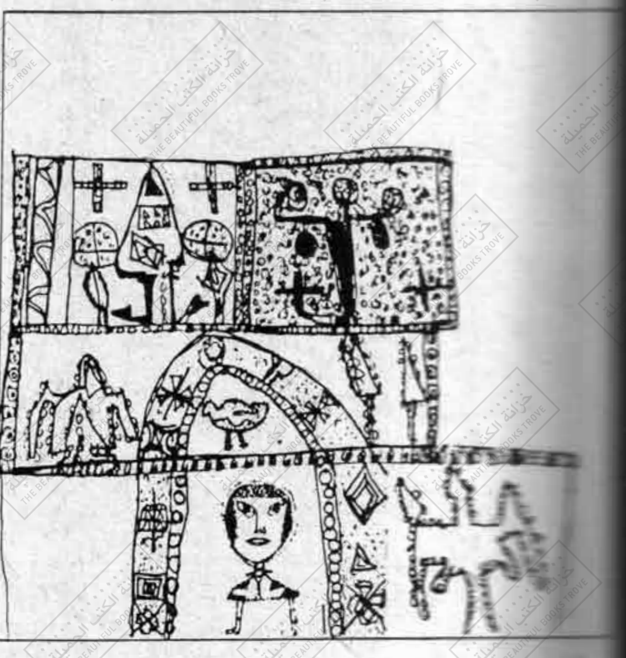
وقد صدر الكتاب مزينا برسوم الاطفال التى صاغوها كترجمة بصرية جماعية ، للنص المصاغ جماعيا ايضا •

ومن قبل ، أصدرت ذات الدار أول كتاب « للناصر الخمير » بعنوان « حكايات الغولة » • وفيه جمع حكايات الغولة التى روتها أمه له ولشقيقاته

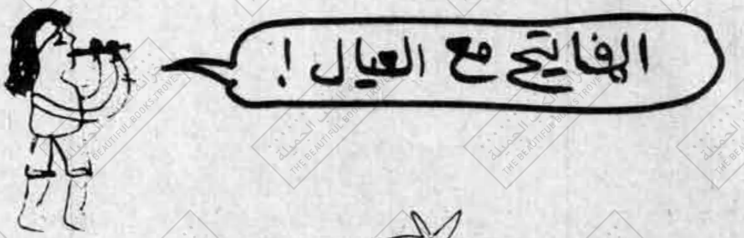
اقلب الصفحة !







Le conte des conteurs Editions La Découverte, 1, place Paul-Painlevé, 75005 Paris.





« اســماء » و « رفيقة » و « صبيحة » و « منيرة » · وفى ورشة منزلية مصغرة ، استطاع « ناصر » ان يحصل من شقيقاته – اللاتى لم يسـبق لهن من مزاولة الرسم – على رسوم رائعة اصيلة ، كانت اهم ما فى الكتاب ، الى جانب اخراجه الممتاز للصفحات ·

ثم تلا ذلك كتابه الثانى « شمس بين حيطين » ، وفيه جمع عددا اخر من الحكايات التى روتها والدته « أم الخير » · وفى هذه المرة ، استطاع ان يطلق فى امه الامية الطفل – الرسام الكامن ، وجعل من رسـومها مادة الكتاب المصورة ·

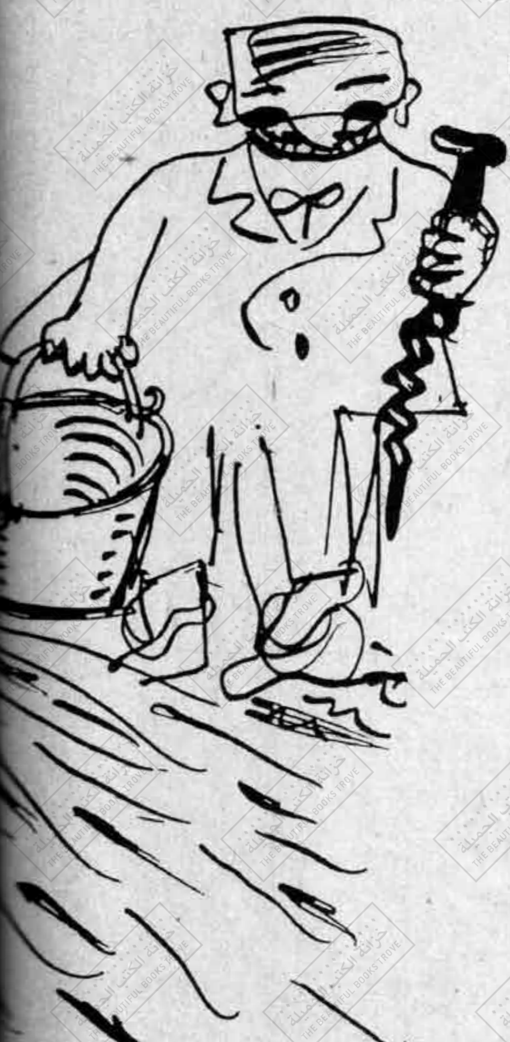
انها تجارب جديدة على ذات الطريق الذى شقه من قبل المعمارى المصرى رمسيس ويصا واصف ، حين جمع اطفال قرية « الحرانية » ، ووضع بين

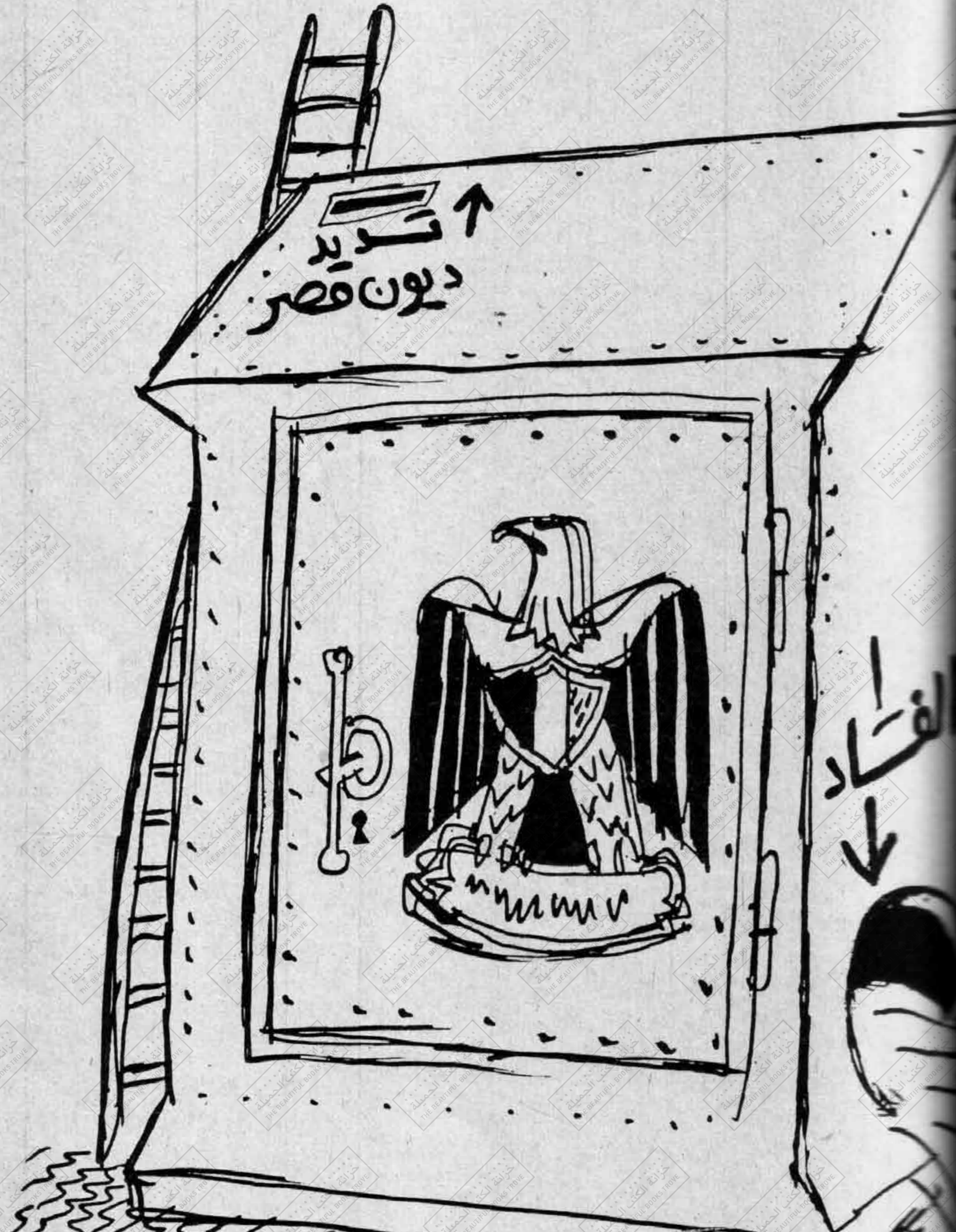


رسم من كتاب « حكايات الغولة » – ١٩٧٥

ايديهم انوالا لنسج السجاد بنفس تصميم ومواد الانوال التقليدية المصرية القديمة · كما زودهم بخيوط الصوف المصبوغة بذات الصبغات الطبيعية التى استخدمت فى المنطقة تاريخيا · فابدع الاطفال الذين زاولوا التعبير الفنى لاول مرة سجادا مدهشا ، مصريا صميما ، يجمع روح التقـاليد المصرية القديمة ، والقبطية ، والاسلامية ·

ان الكنوز المخباة والمصانة بحرص بمنأى عن التاثيرات المشوهة لاشكال الفنون والثقافة المستوردة الاستعمارية والاستهلاكية ، انما تكمن داخل اطفالنا ، وفى ايديهم مفاتيح هذه الكنوز · فمن يطلب الكنز منهم ؟




تسديد
ديون مصر
الفساد



« جذبت كتب الاطفال السوفيتية اهتمام الامريكان فى السنوات الاخيرة . وهذا يعكس الفضول المتصاعد فى أمريكا لمعرفة المزيد عن الاتحاد السوفيتى . ويعلق التربويون وأخصائيو علم نفس الاطفال ، فى الولايات المتحدة ، أهمية كبيرة على الاعمال السوفيتية فى هذا المجال ، ويعتبرونها ضرورية للنمو العقلى والنفسى للأطفال الامريكان » .

هذه هى السطور التى بدأ بها « مارك ألبيرج » المتخصص الامريكى فى كتب الاطفال مقاله فى نشرة « الهيئة الامريكية لكتب الصغار » USBBY Newsletter والصادرة فى الشهر الماضى .

ويستطرد المقال معللا أسباب رواج الكتب السوفيتية فى السوق الامريكية ، بجاذبية رسومها ، وانخفاض أسعارها ، وباهتمامها بالقصص الشعبية والخرافية . كما أن هذه الكتب توفر للطفل الامريكى الفرصة للاطلاع على طرق للحياة مغايرة ، وتدفعه لتفهم الشعوب الاخرى وتقديرها ، ولتبصر أوجه الاختلاف والتماثل بين نمطى الحياة فى البلدين ، وبذلك يزداد ادراك الطفل الامريكى لحياته .

ويورد المقال نصا من مقال أمريكى آخر منشور فى « مجلة القراءة » *The Journal of Reading* يقول : (ان هذه الكتب « تعزز فكرة التفاهم الدولى » لدى الصغار ، وتساعدهم على تكوين أفكار عميقة وغير نمطية عن عالمنا المشترك وعن مستقبله) .

ويصف « ألبيرج » الكتب السوفيتية بأنها تتميز أيضا بالتقليد الروسى القديم الذى أسسه كبار الكتاب الروس ، بالكتابة خصيصا للاطفال (تولستوى وبوشكين وتشيكوف وليرمنتوف ، ومن بعدهم ماياكوفسكى وباسترناك وغيرهم) . كما تتميز بالتطوير الذى صنعه الكتاب المحدثون فى قصص وأشعار الاطفال ، حين مزجوا الحقيقة والخيال والفطرية (صمويل مارشاك على سبيل المثال) ، وبالاتجاهات الجديدة التى شكلت مدارس فى الكتابة اهتم بها العالم . أما اهتمام كتب الاطفال السوفيتية بالرسوم ، وبتطوير الحس الجمالى لدى الطفل فهو ميزة أخرى تتمتع بها تلك الكتب بين باقى كتب العالم .

ويقول المقال انكثيرا من القيم والافكار الواردة فى الكتب السوفيتية تلقى ترحيب الجمهور الامريكى ، ومنها : احترام الآخرين « المختلفين » ، وأهمية التعاون والمشاركة فى مواجهة الانانية الضيقة ، واحترام الاكبر سنا وخاصة العجائز ، وتعميق الشعور بمقدرة كل فرد أيا كان على المساهمة فى الحياة على شكل ما . وتتوافق هذه القيم مع الاتجاهات الجديدة فى أدب الاطفال الأمريكى ، التى تهتم بابراز قيم المساواة بين الناس وترى ضرورة التفاهم بين مختلف الاجناس البشرية .

الروس قادمون لأمريكا بكتب للأطفال!

●●

ويخبرنا المقال بأن حجم استيراد كتب الاطفال السوفيتية الى السوق الامريكية قد ازداد زيادة ضخمة ، حتى انه قد تم تأسيس « نادى كتاب الدب ميشا » للاطفال . ويشترك الطفل الامريكى فى هذا النادى مقابل اشتراك سنوى مقداره ٣٠ دولارا . ويتسلم المشترك الصغير فى كل سنة ما لا يقل عن ١٨ كتابا من كتب الاتحاد السوفيتى وبعض دول أوربا الشرقية ، كما تصله بانتظام مجلة « الدب ميشا » التى تطبع فى الاتحاد السوفيتى باللغة الانجليزية . ويشمل الاشتراك رسالة شهرية تصل المشترك من النادى ، تضمن

الكثير من الالعاب المسلية والالغاز والمسابقات !

لا تهدف هذه السطور الى اعطاء أهمية خاصة مماثلة لكتب الاطفال السوفيتية فى بلادنا · ولكنها تحاول لفت النظر الى أن الامريكان يعطون أنفسهم ـ وأطفالهم ـ الحق فى التعرف على الثقافات والحضارات المختلفة حرصا على نمو أطفالهم العقلى والنفسى ، وعلى تربيتهم تربية « انسانية » · بينما لا يسمحون بنفس الحق للدول الأخرى التى تخضع بشكل أو بآخر لنفوذهم · بل يغرقونها بالكتب والمجلات والابواب الصحفية والافلام وبرامج التليفزيون ، وكلها أمريكية × أمريكية ! ويصرخون فى وجه حكومات تلك الدول بالاتهامات لو حاولت أن تفعل غير ذلك !

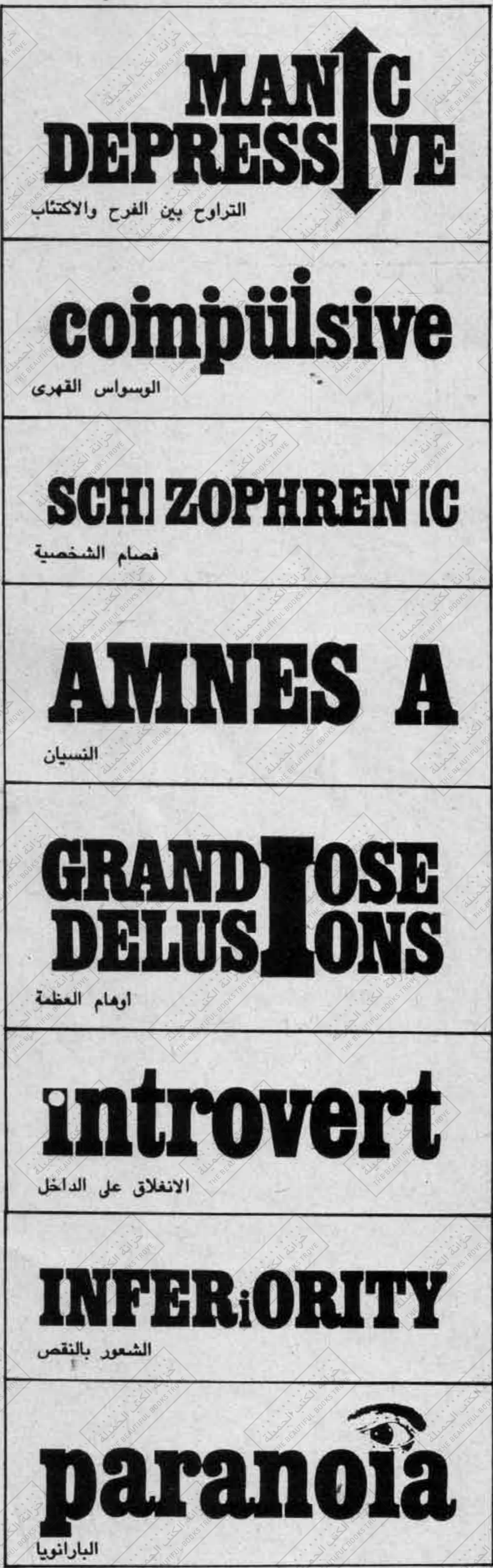


حروف معبرة !

رأيت فى مجلة امريكية متخصصة فى تصميم حروف الطباعة ، نماذج قليلة من أعمال الفنان الامريكى « جون لانجدون » · وهى تصميمات مبتكرة ومدهشة للكلمات ، مكونة من أحرف الطباعة المعروفة السائدة · وقد ارسلت للمجلة رسالة اطلب توصيلها الى الفنان ، وفيها أطلب منه أن يرسل لى نماذج اكثر من اعماله ·

وقد استجاب الرجل ، وأرسل لى ظرفا كبيرا من الورق المقوى ممتلئا بصور لاعماله · وقد استوقفتنى من بين هذه الاعمال تصميماته لتسميات ثمان من الحالات النفسية المعروفة ، وفى كل تصميم منها عبر عن الصفة الرئيسية للحالة · والفكرة الرئيسية فى التصميمات تعتمد على اللعب بحرف « i » فى كل تسمية منها (ذلك الحرف الذى يعنى « أنا » باللغة الانجليزية) · ونكتشف ـ بالصدفة ـ أن هذا الحرف (انا) موجود فى كل التسميات الثمانية !

و « جون لانجدون » ـ كما كتب عن نفسه ـ مصمم جرافيكى من ولاية كاليفورنيا ، درس علم « الالسنية » والادب الانجليزى قبل أن يدرس الفنون الجميلة ، وهو الآن متخصص فى « تصميم الكلمات » · ولا يستخدم فى تصميماته غير حروف الطباعة الشائعة ، ويقوم فيها بأقل ما يمكن من التحويرات ، ليجعل من الكلمة المكتوبة عملا بصريا مبدعا ، ذا دلالات جديدة ، حافلا بالذكاء والفكاهة !





نظر!

كتاب مرسوم للأطفال العميان!

بعد أن شبعت أوربا من اصدار كتب للأطفال على كل شكل ولون وحجم وفكرة ، فكرت : لماذا لا نصدر أيضا كتابا مرسوما للأطفال العميان من سن ما قبل المدرسة ؟ كتاب لا يكون مجرد قصة مطبوعة بطريقة برايل (التى لا يكونون قد تعلمونها بعد) ، مرسوما بأشكال بارزة ذات ملامس مختلفة ، يتحسسها الطفل الأعمى بأصابعه ، ويتبين شخصية كل منها عن طريق ملمسها . ثم يتابعها فى حركتها على صفحة الكتاب ، ويعرف منها الحكاية !

بدأت فكرة الكتاب مع الكاتبة والناشرة الدنماركية **« فيرجينيا اللين ينسن »** منذ اكثر من ١٥ عاما . قامت خلالها مع زملائها بمحاولات اولية كثيرة لوضع نموذج لكتاب مصور للأطفال العميان . وبدأت بالصاق عينات حقيقية من ورق الصنفرة ، والغراء ، والبلاستيك ، ومواد أخرى . وبعد عدة تجارب فاشلة ، توصلت الى طريقة مناسبة لتحقيق الفكرة : طريقة من طرق الطباعة البارزة القديمة ، التى لا يعرفها سوى الاسطوات العجائز هناك ، وصالحة لنسخ هذا الكتاب الفريد بكميات كبيرة .

ولكن كيف الوصول الى فكرة وشكل تناسب الطفل الأعمى ؟ كيف يمكن أن نقدم منزلا أو شجرة (مهما كان الرسم مجسما) لطفل لم ير فى حياته منزلا أو شجرة ؟ وتوصلت فى النهاية الى حكاية ابطالها شخصيات اقرب الى التجريد .

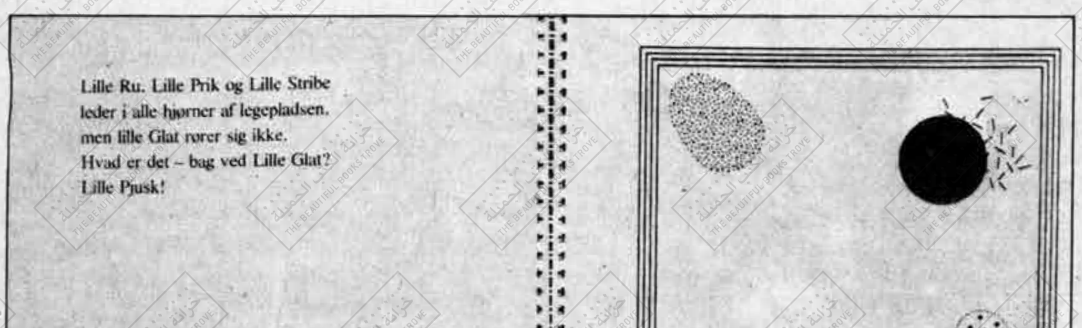
وبمساعدة عدة هيئات فى الدول الاسكندنافية ، تم التوصل الى وضع نسخة وحيدة بالصورة النهائية التى يمكن بها انتاج الكتاب بشكل واسع . ثم تم الاتفاق مع عدة ناشرين من دول اوربية مختلفة على انتاج ٢٠٠٠٠ نسخة مما جعل التكلفة الاقتصادية معقولة . وعند أول طرح للكتاب ، فاز فى معرض بولونيا الدولى لكتب الأطفال بجائزة « النقاد الصغار » ، والتى تمنحها لجنة مكونة من عدة اطفال ، بدون تدخل من الكبار .

ماذا عن قصة الكتاب ؟

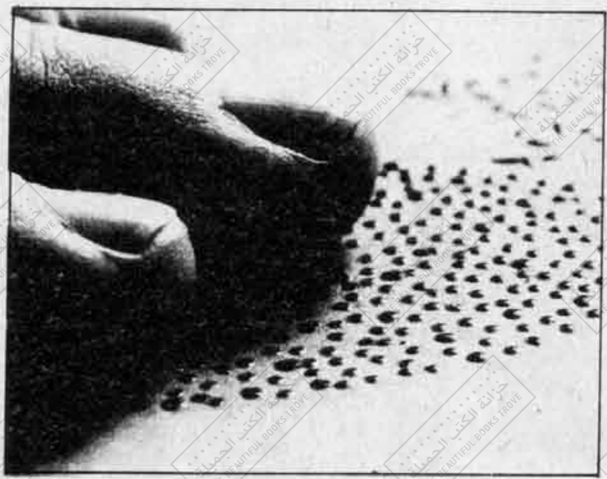
العنوان هو : **« ماهذا ؟ »** .

ابطال القصة ليسوا بشرا ، بل ٦ شخصيات مجردة ليست مذكرة ولا مؤنثة ، **وبذلك يستطيع الأطفال من الجنسين تقمص الشخصية التى يختارها كل منهم بدون اعتبار لجنسها .**

والشخصيات هم :







لقطة قريبة للاصابع تتعرف على ملمس « الخشن الصغير »

« الخشن الصغير » .
« الشعثاء الصغيرة » .
« المخطط الصغير » .
« المنقطة الصغيرة » .
« الناعمة الصغيرة » .

بالاضافة الى « الاشعث الكبير » الذى يمكن أن يتخيله الطفل كما يحب : أبا ــ اما ــ أخا اكبر ــ معلما أو غير ذلك .

فى موعد تناول الطعام ، بحث الجميع عن « الشعثاء الصغيرة » فلم يجدونها . طلب « الاشعث الكبير » من « الخشن الصغير » أن يذهب ليبحث عنها . يذهب « الخشن الصغير » لاداء المهمة ، وينضم اليه « المخطط الصغير » « والمنقطة الصغيرة » .

وعندما يصل الثلاثة الى داخل « المربع » ، يتقابلون هناك مع « الناعمة الصغيرة » ، وعندما تجيب على أسئلتهم ، يجدون صوتها غريبا مختلفا .. لقد كان السبب ان « الشعثاء الصغيرة » تختبىء وراءها ! وعندما يعثرون عليها ، يأخذونها معهم ، ويعودون بها الى « المثلث » ، حيث ينتظرهم هناك « الاشعث الكبير » ، ويتناول الجميع الطعام معا !

بالاضافة الى طرافة فكرة الكتاب ، فانه ــ بالنسبة الى طفل أعمى ــ تهيئة جيدة لاستخدام الكتب المطبوعة بطريقة « برايل » فيما بعد . ويعلمه التعامل باليد مع الكتاب : تناوله ، وفتحه ، وتقليب صفحاته ، ثم اغلاقه . والطفل بتتبعه باللمس بالاصابع للخط الافقى (طريق فرقة البحث عن الشعثاء الصغيرة) يتعلم خبرة متابعة السطر الافقى المطبوع بالحروف البارزة ، التى سيقرأ بها عندما يكبر . وهو يتعرف ــ بالاضافة الى الملامس المختلفة ــ على أشكال أخرى مثل الدائرة ، والمثلث ، والمربع ، ويشكل من كل هذه الاشياء خيالا ومتعة .

عــز !

صورة صفحة مزدوجة من كتاب « ما هذا ؟ » وفيها نرى « الخشن الصغير » ، و « الناعمة الصغيرة » التى تختبىء وراءها « الشعثاء الصغيرة » ، و « المخطط الصغير » و « المنقطة الصغيرة » ، كلهم داخل المربع . بينما نرى (الى اليسار) الطريق الذى سلكه فريق البحث ، يبدأ من حيث انتهى فى الصفحة السابقة ، الى المربع .

جائزة جديدة !

أنشأت سويسرا جائزة تمنح كل عام لأفضل كتاب للأطفال . وقد اختاروا للجائزة اسما على وزن اسم ماركة الجبنة الفرنسية الشهيرة « البقرة الضاحكة » . ولذلك أسموها جائزة « البقرة القارئة ! » . هــا هــا هــا !

« اللبـاد »







رســام يرسم للاطفال عن رسومه !

جورج البهجورى مصور عريق ، ورسام فذ ، وفنان كاريكاتير عبقرى . وهو أحد الاسطوات القلائل الذين خرجت منهم مدرسة صباح الخير فى الكاريكاتير منذ ثلاثين سنة . وكان جورج قد قدم قبلها فى ١٩٥٥ (بعد أن ترك عبد السميع مجلة روز اليوسف) على أغلفة المجلة رسوم كاريكاتير مدهشة باللون الاسود والاحمر ، لم يكن لها مصدر غير ذاته وذاكرته ، ووجدانه الذى حمل تقاليد الرسم وملامح الحياة فى مصر الفرعونية والقبطية والاسلامية ، وسوى عينيه اللتين التقطتا الروح والتفاصيل الحية لبلادنا فى ذلك الوقت . لم يكتسب جورج من رسوم المجلات والصحف الانجليزية والامريكية والفرنسية التى كانت المثال الاعظم حينذاك . كما لم يكن مصدره رسوم فنانى الكاريكاتير المصريين الذين سبقوه . ولم يتبع جورج طرق الكاريكاتير السائدة وقتها . ولذلك فاجأت أعماله القراء ونالت دهشتهم واعجابهم . لقد كان الرسام مصريا يرسم رسوما مصرية .

ومن أغلفة جورج لروز اليوسف، خرجت أساليب عدد من أهم رسامى الكاريكاتير عندنا : صلاح جاهين ورجائى وحجازى وبهجت . كما قدم البهجورى على صفحات صباح الخير وروز اليوسف عددا أكبر من



عدد شعر رأسه من رسوم الشخصيات ، كانت فتحا هاما فى هذا الفن ، الذى لا يزال ملكه المتوج حتى اليوم .

منذ ربع قرن رسم جورج كتبا للاطفال كان أولها كتاب ((أم الضفيرة)) وصدر عن دار المعارف. وفى ١٩٧٦ سافر الى باريس ليتفرغ أكثر للعمل كمصور ينتج اللوحات ، فى جو وظروف تصورها أفضل مما هى عندنا . والحمد لله لانه لم يتفرغ نهائيا للوحاته ، و ((اضطر)) غالبا للعمل كرسام كتب ومجلات ، فاتحفنا برسوم صحفية وكتب جميلة .

ومن هذه الكتب ، صدر له مؤخرا عن دار ثقافة الاطفال ببغداد كتاب جميل عنوانه ((أولاد الحارة)) ، وهو نفس عنوان مجموعة اللوحات التى







رسمها جورج كمشروع لتخرجه من قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٥ ، وفيه صور عيال الحارة المصرية الفقيرة . وظل الموضوع يلح على جورج طوال الثلاثين عاما بعدها ، فرسم كثيرا من صبيان المكوجية ، وصبيان ورش السيارات ومحلات تاجير الدراجات ، وحمالى انابيب الغاز الصفار ، فى شوارع وحوارى القاهرة القاسية والحنونة .

وفى كتابه الاخير للاطفال ، حكى جورج برسوم كبيرة ملونة باقلام « الفلوماستر » والالوان المائية ، وباسلوب سخى وسهل (عليه وحده طبعا) وفى غير تردد ، حكى قصته وهو طفل فى الحارة مع زملائه العيال . ورسم لوحات كثيرة من مخزون ذاكرته الهائل عن الموضوع .وكان بعض الصفحات رسوما رسمت من جديد للوحاته القديمة الجميلة . ويحكى الكتاب كيف كبر العيال وتعلموا وصاروا فى مهن مختلفة ، وكيف احترف أحدهم (وهو جورج) الرسم وأصبح رساما . ثم يعرض رسما لنفسه فى معرضه الذى يقدم فيه لوحات أولاد الحارة . وفيه يستقبل العيال الذين كبروا وحضروا لمشاهدة المعرض .

الكتاب جميل وبسيط ، وليست فيه « مواعظ » ولا اغراض تربوية أو تعليمية أو سياسية مباشرة ، من ذلك النوع الذى ينفر الاطفال ، ويبهج المسئولين والكبار. لكنه جاء جميلا ومليئا بالقيم والرسائل والمتع التى لن ينساها القارىء الصغير بسهولة . أما الرسوم ، فلم ترسم بالطريقة التى تبناها لانفسنا كما لو كانت هى الطريقة الوحيدة المعتمدة للرسم للاطفال (الشبيهة بلغة مذيعات برامج الاطفال) ، بل كانت الرسوم عاطفية وشخصية وصريحة فيها احترام « للعيل » ، وفيها استمتاع الرسام بعملها .

التحيات والاشواق لجورج ، وفى انتظار كتب ورسوم أجمل وأجمل.

« اللباد »



عبد السميع رساما وزعيما شعبيا!



« قرر وزير التموين اخراج السكر من نظام البطاقات »
وزير التموين ـ أظن بعدكده مالكش عندى حاجة !!

فى الاسبوع الماضى ، رحل عبد السميع نجم الكاريكاتير المصرى الاول فى أواخر الاربعينيات والنصف الاول من الخمسينيات . فماذا يعرف عنه الشباب وقراء الكاريكاتير اليوم ؟ .

قبل صلاح جاهين وجورج البهجورى (١٩٥٥) ، كان عبد السميع يتصدر وحده غلاف روز اليوسف المطبوع بالاسود والاحمر ، ويملأ أغلب صفحاتها . لم يكن مجرد رسام كاريكاتير ساخن وصاحب شعبية واسعة ، بل كان أقرب الى الزعيم الشعبى المحرض ، الذى ينتظر كلمته جمهور عريض : موظفون صغار ، وطلاب ، وأصحاب دكاكين ، وسيدات بيوت ، وقراء ريفيون .

سحبت فرشاة عبد السميع المتقلة بالحبر خطوطا سميكة طويلة ، وشكلت منها تكوينات صريحة ومتماسكة وحديثة ، ونفخت فيها روحا مصرية نفاذة ، وسخرية حادة حريفة ، عباتها بسخط عارم ، وبأفكار سياسية وطنية مضيئة ومحرضة . ويستطيع القارىء ، الذى يتابع رسوم هذا الرجل فى روز اليوسف ، أن يقرأ



حملة الاسلحة الفاسدة (١٩٥٠)



« النفاق فى حديقة الحيوان »

ـسين قال أنى متضايق ؟ دنا مبسوط خالص كده !
(١٩٥٤)



النحاس باشا — انت خايف من ايه ؟ أنا مش خايف حاجة تخوف !
(١٩٥٠)

تاريخ مصر الوطنى الحديث فى أكثر فتراته التهابا (١٩٤٥ — ١٩٥٥) ، ويستطيع أن يتعرف — فى رسوم عبد السميع — على الموقف الوطنى الشعبى من كل قضايا تلك السنوات الخصبة ، وأيضا على الاتجاهات الموقف المضاد ورجاله .

لمع عبد السميع وساهم فى قيادة الوعى المصرى خلال السنوات التى كانت بلادنا فيها تطلق صرخات المخاض : نهاية الحرب العالمية الثانية ، ومعارك الحركة الوطنية المصرية فى مواجهة الاستعمار البريطانى والرجعية (١٩٤٦) ، وحرب فلسطين وقضية الاسلحة الفاسدة ، والطغيان الملكى والفساد السياسى ، والازمات الاقتصادية والاجتماعية ، وبطش الاقطاع بالفلاحين ، والغاء معاهدة ١٩٣٦ ومعارك الفدائيين مع الانجليز (١٩٥١) ، وحريق القاهرة (١٩٥٢) ، ثم ثورة يوليو ، ومعركة الديمقراطية مع سلطة الضباط (١٩٥٤) ، وتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثى (١٩٥٦) .

أبدع عبد السميع ، وشرح القضايا للناس ، ولفت أنظارهم ، وبين لهم الحقائق المخفية ، وحرضهم ، وعبأهم . وهاجمت فرشاته الثقيلة الاستعمار والصهيونية ، والرجعية المحلية والعربية ، والنفوذ الامريكى الصاعد فى المنطقة . كما سخر من الملك بشخصه ووجه اليه أصابع الاتهام (وهو مايزال متوجا على عرشه) . ومزق أوراق التوت التى تستر بها الزعماء السياسيون قبل الثورة ، حتى وهم فى مقاعد رئاسة الحكومة ، وحتى وهم زعماء اغلبية يتعصب لهم أكثر الشعب ومعركته الحادة الطويلة ضد حزب الوفد وزعيمه النحاس باشا لا تنس ولقد كان القارىء العادى دائما « على الخط » مع عبد السميع ، فكان يتفهم جيدا « السيم » الذى خاطبه به لذلك كان القارىء العادى يعرف بسهولة أن الملك فاروق هو صاحب ذلك الحذاء الضخم ، الذى يركل به كرامة الامة بقسوة ، بينما يتولى الزعيم رئيس الوزراء تقبيله ، وتلميعه بالورنيش بانتظام . وعندما انفجرت معركة الديمقراطية (١٩٥٤) ، رسم عبد السميع بشجاعة سلسلة رائعة من الكاريكاتير فى صف الديمقراطية وضد انفراد الجيش بالسلطة . ونصح فيها الضباط الحكام ، وحذرهم ، وأوضح لهم المخاطر ، وسخر من الشعارات الكاذبة والتبريرات المراوغة ، وحرض الشعب على التمسك بحقوقه السياسية وبالديمقراطية .

وبعد انتهاء المعركة سريعا لغير صالح الديمقراطية ، واستيلاء المنافقين والمبررين والمحترفين على منابر الرأى والتوجيه ، أطلق عبد السميع سلسلته الشهيرة « فى حديقة الحيوان » (وكان الضابط اللواء النجومى قد تولى ادارتها) . وخلق عبد السميع (على طريقة التراث) عالما رمزيا من الحيوانات الذين يتطوعون دائما بنفاق الاسد صاحب السلطة المطلقة ، والضابط مدير الحديقة !

وعند نشر سلسلة « الشيخ متلوف » ، أثار ظهور ذلك المعمم العابث جدلا شديدا ، واحتجاجات عديدة . بينما استمتع بها القراء ، وسخروا وضحكوا كثيرا من تلك الشخصية الطريفة حتى توقف ظهورها .

وعلى طول سنوات مجده ، لم تنقطع رسوم عبد السميع عن الغلاء (الذى صوره على هيئة غول ضخم) ، وعن سوء أحوال الموظفين وصعوبة المعيشة ، وعن سائر هموم الطبقات الشعبية التى حاز اعجابها واهتمامها وتعاطفها .

بعد هزيمة الديمقراطية ، وبعد أن استقر الحكم فى أيدى ضباط « مجلس الثورة » ، وبعد أن احتكرت السلطة وحدها صفة « الثورية » : ضاقت فرص النقد السياسى ، وتقلصت المساحة المتاحة للتعبير المستقل (حتى أمام من حضروا ومهدوا لقيام ثورة ١٩٥٢) . وحرم الكاريكاتير

عبد السميع : رساما وزعيما شعبيا !



النحاس باشا ـ وظيفة رئيس الوزراء دى وظيفة متعبة خالص !!

الحذاء الملكى والنحاس باشا (١٩٥١)



العسكرى ـ القانون بيقول لازم المايوه يكون من حته واحدة
النحاس ـ اختشى • عيب • • • ما يصحش !!

الحملة ضد النحاس (١٩٥٠)



ـ انت مش كنت عايز تشوف الحرية .. أهيه يا سيدى قدامك
ازمة الديمقراطيه (١٩٥٤)



ـ لازم يعملوا المرور فى الشارع ده .. فى اتجاه واحد !! ..

الشيخ متلوف (١٩٥٣)

اقلب الصفحة !

ـ مثل سائر أشكال التعبير الاخرى ـ من حق ادراك والجراة والجموح والصدام ، كما لو كانت كل المعارك قد انتهت .

وبعد معركة الديمقراطية بعام واحد (١٩٥٥) استطاعت دار « أخبار اليوم » أن تغرى الرسام صاحب الشعبية الواسعة بالانتقال اليها . فترك عبد السميع « روز اليوسف » ليصدر ملحقا ملونا للكاريكاتير يرسمه بمفرده ، ويوزع مع « أخبار اليوم » كل سبت . وقدم فيه الكاريكاتير السياسى ، والاجتماعى الساخر ، ورسوم الشخصيات، والمتابعات الكاريكاتيرية للسياسة الدولية . كما نشر فى الملحق أيضا قصصا بالرسوم المتتابعة (ستربس) ، قدم فيها ثنائى الجمل « هبيل » والثعلب « مكار » (نقلهما الى مجلة « سمير » فى ١٩٦٨) . ولم يطل بقاء عبد السميع فى « أخبار اليوم » ، فتركها ليعمل مع الصاغ صلاح سالم فى جريدة الشعب حتى اغلاقها ثم انتقل معه الى جريدة « الجمهورية » ، وظل بها حتى ١٩٦٤ ، حين أجبر على تركها فى « مذبحة الصحفيين » الشهيرة ، التى نقل فيها عشرات من كبار كتاب « الجمهورية » الى مؤسسات القطاع العام للعمل كموظفين . وكان نصيب عبدالسميع مؤسسة استصلاح الاراضى ! .

وعند ازالة آثار المذبحة ، ذهب عبد السميع الى « دار الهلال » ، وظل بها حتى وصل الى سن التقاعد منذ ٩ سنوات .

عندما ترك عبد السميع « روز اليوسف » ، اختارت المجلة من الصفوف الثانية طالبا فى كلية الفنون الجميلة اسمه جورج البهجورى ، ورساما عصاميا وزجالا اسمه صلاح جاهين ، ودفعت بهما مرة واحدة الى غلاف المجلة ليملأ الفراغ الذى تركه الفنان القادر الذى ذهب .

وبعد عام واحد أصدرت الدار مجلة جديدة هى « صباح الخير » ، وظهرت على صفحاتها أسماء جديدة لشبان كان أغلبهم بعد طلبة



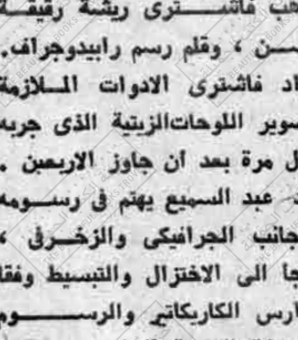


يا نموت سوا ، يانموت سوا !!
النحاس باشا ـ مش ممكن أسيبك ،انت طول عمرك معايا!!

فى مراسم كلية الفنون الجميلة . ظهر الى جوار جورج وجاهين : رجائى وبهجت وحجازى . ظهروا بأفكار ومواضيع جديدة ، وبرسوم لم يكن أسلوبها مألوفا : وكان بعضها مرسوما بريشات رفيعة السن أحيانا ، وبأقلام الرسم الصناعى الدقيقة (رابيدوجراف) التى كانت حديثة الاختراع . كانت رسومهم تجمع بين ادراك الروح المحلية وبين الثقافة الفنية الاجنبية المعاصرة . وكان « الكاريكاتير السياسى ـ الاجتماعى » هو همهم الاول أكثر من « الكاريكاتير السياسى ».

ومع أن وعيهم السياسى ـ الاجتماعى كان عميقا ، الا انهم لجأوا الى اسقاطه على الواقع اليومى للناس ، بدلا من التحدث فى السياسة بمفرداتها ورموزها المباشرة ، وكانت تلك هى المدرسة الجديدة التى ظهرت فى « صباح الخير » .

لفتت المدرسة الجديدة نظر عبد السميع ، وجعلته ينشغل بهؤلاء الرسامين الشباب ، ويتابع أعمالهم باهتمام ، وبشبابه الدائم ، قرر هو الاخر أن يتجدد ، وأن يدخل التحدى . فتخلى عن فرشاته الجسورة القوية ، وخلص ذاكرته من كل ما كان باقيا فيها من آثار استاذه « صاروخان ». وذهب فاشترى ريشة رقيقة السن ، وقلم رسم رابيدوجراف. وزاد فاشترى الادوات اللازمة لتصوير اللوحات الزيتية الذى جربه لاول مرة بعد أن جاوز الاربعين . وبدأ عبد السميع يهتم فى رسومه بالجانب الجرافيكى والزخرفى ، ولجأ الى الاختزال والتبسيط وفقا لمدارس الكاريكاتير والرسوم المتحركة الغربية الاكثر حداثة ، كما انه جدد فى طريقته فى توقيع اسمه على الرسوم .



كان عبد السميع ـ مثل غيره من الكتاب والفنانين الوطنيين ـ متفقا مع سلطة ١٩٥٢ فى كثير من مواقفها الاجتماعية والسياسية المحلية والعربية والدولية ، لكن الانتقاد والاختلاف فى الراى والهزار معها كان محظورا بالطبع ! . لذلك لم يكن الهامش الضيق المتروك للنقد السياسى الساخر كافيا لعملاق نقد وهجاء وسخرية وتحريض مثله . ولم تكن المساحة اليومية المتاحة فى جريدة يومية كافية لحوت كاريكاتير هائل كعبد السميع . ومع أنه استمر يرسم فى « الشعب » و « الجمهورية » و « المصور » مؤرخا للسياسة المصرية فى حدود المتاح ، الا أنه أصبح لديه ـ غصبا عنه ـ وقت طويل وطاقة فائضة . فشغل عبد السميع وقته ، ووظف طاقته فى رسم اللوحات الزيتية وكتابة القصص القصيرة والمسرحيات . وصدر لعبد السميع أكثر من كتاب لاعماله المكتوبة ، بينما لم يصدر سوى كتاب واحد لرسومه ، هو « أبيض وأسود » الذى أصدرته روز اليوسف منذ ٣٠ عاما .

واذا كنا غير قادرين ، وغير مقتنعين بعد بانشاء المتاحف والمكتبات التى تحفظ وتعرض الكاريكاتير والرسم المطبوع وفنون الكتاب ، واذا كنا لانزال نترك الاعمال الاصلية لكبار رسامينا ومصممينا تتبدد وتتمزق فى صالات المطابع وورش الزنكوغراف ، بلا تجميع ولا حفظ ، واذا كنا جميعا قد تفرجنا صامتين على لوحات عبد السميع الاصلية لاغلفة روز اليوسف (والواحدة منها فى مقاس فوطة الوجه) وهى تتبدد وتختفى بالتدريج من على جدران ردهات ومكاتب روز اليوسف عقب كل حملة لدهان المكاتب ، اذا كنا كذلك فلا اقل من ان نطلب أن تصدر الكتب التى تضم رسوم هذا الفنان « الفتوة » بسرعة ، قبل أن نفاجأ ـ أيضا ـ باختفاء النسخ القليلة الباقية من أعداد روز اليوسف القديمة ، ضمن الهجمة الشاملة لتدمير ذاكرتنا ، ولتشتيت التراكم الذى ما نكاد أن نرصه حتى يتبعثر ، فنظل دائما ـ عندما نبدأ ـ نبدأ من فراغ !


.. دلوقت بأه يا حبيبي .. عايزك تقول لكلّ أصدقائنا المشاهدين الصغار : إزاى الواحد منّا يكون مواطن مصرى صالح بيحبّ وطنه ، وبيعمل على تقدّمه و رفعته بين كلّ الأمم !
؟
© Walt Disney

◆ ثقافة الطفل ! ◆



الفرخة لها بيت!
والشاذلي القليبي لـ
والكاتب والرسا

فى اواخر ١٩٧٤ ، كتب كاتب القصة السورى المعروف « زكريا تامر » نصا قصيرا ظريفا للأطفال بعنوان « البيت » ، وملخصه كالتالى :

« الفرخة لها بيت · بيت الفرخة اسمه القن · »
« الارنب لـه بيت · بيت الأرنب اسمه الجحر · »
« الحصان له بيت · بيت الحصان اسمه الاصطبل · »
« السمكة لها بيت · بيت السمكة هو النهر · »
« العصفور له بيت · بيت العصفور اسمه العش · »
« القطة ايضا لها بيت تنتمى اليه · »
« كل انسان لـه بيت · »
« أين بيت الفلسطينى ؟ بيت الفلسطينى فى فلسطين · لكن عدو الفلسطينى اغتصبه وطرده منه · »
« من هو عدو الفلسطينى ؟ عدو الفلسطينى هو من احتل بيت الفلسطينى ·»
كيف يستعيد الفلسطينى بيته ؟ سيستعيد الفلسطينى بيته بالنضال وبالتضحية ، وسيعود الفلسطينى الى بيته · بيت الفلسطينى للفلسطينى ! »

كان من حظى ان رسمت هذا النص ، واخرجته على شكل كتاب مصور صغير فى حجم مفكرة الجيب · اصدرته « دار الفتى العربى » عام ١٩٧٤ · وشاءت الظروف (التى تمنح وتمنع بلا سبب وجيه فى كثير من الأحيان) ان يستقبل الكتاب عند صدوره استقبالا حسنا ، وان تنال رسومه بعض الجوائز العربية والدولية·

وشاءت نفس الظروف - ايضا - ان يزور « ياسر عرفات » مقر الأمم المتحدة ، ويلقى فيها خطابه المشهور فى نفس العام . فطبعت منظمة التحرير الفلسطينية - بالاتفاق مع دار النشر - من الكتاب الصغير طبعات باللغات الانجليزية والفرنسية والاسبانية والالمانية ، ليوزع فى العالم وعلى وفود المنظمة الدولية ضمن حملة الاعلام الدولى المصاحبة لزيارة عرفات · وتوالت بعد ذلك طبعات من الكتاب بالايطالية والهولندية والدانمركية والفلندية السويدية والفارسية واليابانية · طبعت بعضها دور نشر أجنبية متحمسة للقضية الفلسطينية ، وبعضها طبعته مكاتب منظمة التحرير فى عواصم العالم ·

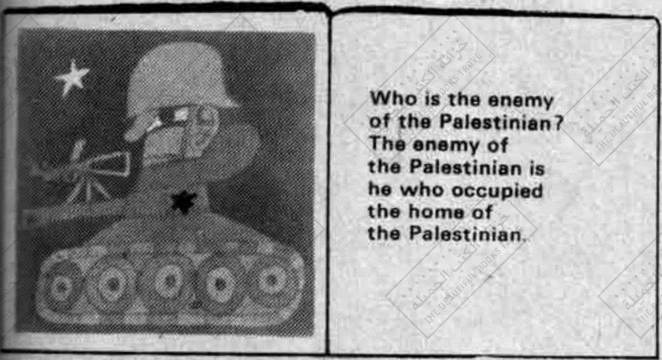
اما آخر طبعات الكتاب ، فهى أغرب طبعاته على الاطلاق : طبعة جديدة باللغة الانجليزية صدرت فى لندن · وكانت طبعة مزورة ومحرفة !

صدر الكتاب المزور بنفس العنوان وبنفس الغلاف ، وعليه اسم الكتاب الاصلى والرسام الاصلى ودار النشر الاصلية التى اصدرته منذ ١١ عاما . لكن النص جاء محرفا بقصد . والأدهى والأمر ان الرسم ايضا ناله التزوير والتحريف ، ليعطى معنى ومقصدا مختلفا كل الاختلاف ، وليدعو الى موقف انسانى وسياسى مغاير لما قصده الكاتب والرسام فى الكتاب الأصلى .

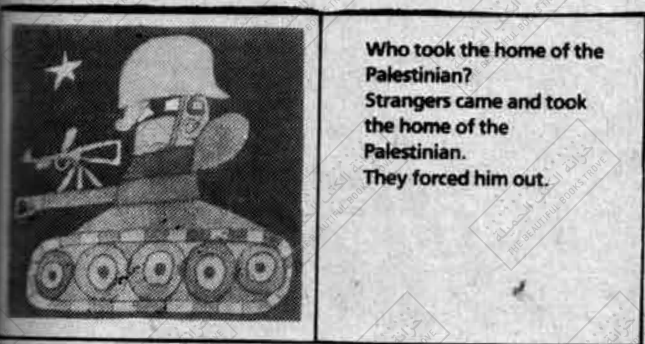
ولم يستاذن من اصدر هذه الطبعة لا الكاتب ولا الرسام ولا دار النشر فى ان يصدر طبعة من الكتاب ، سواء كانت طبعة صحيحة أو محرفة ! ولم يكلف نفسه حتى بالاتصال باحد منهم !

من اول صفحة غيرت الطبعة المزورة كلمة Home التى تعنى « البيت » كما تعنى أيضا « الوطن » الى كلمة House التى تعطى معنى محددا هو « المنزل » أو « المسكن » ·

وتتوالى التحريفات الفظة حتى نصل الى الصفحة التى يرد فيها ذكر « العدو » ، فاذا بالكلمة تتغير الى « الغرباء » ، كما يتبدل « احتلال البيت (الوطن) » الى « اخذ البيت » (!) ·



الطبعة الأصلية



الطبعة المزورة

ويمتد التحريف الى الرسم ، فتمحو الطبعة المزورة نجمة اسرائيل من فوق الدبابة التى تحمل جندى الاحتلال !!!

وفى الصفحة التالية التى تقول : « كيف يستعيد الفلسطينى بيته ؟ يستعيد الفلسطينى بيته بالنضال وبالتضحية • وسيعود الفلسطينى الى بيته • بيت الفلسطينى للفلسطينى ! » يحرف النص الى : « كيف يستطيع الفلسطينى ان يعود الى بيته ؟ سيعود الفلسطينى الى بيته عندما ترد اليه حقوقه • الفلسطينى يحتاج الى معونتكم ، وتفهمكم ، ودعمكم » (!!!) •

ويصل التزوير والتحريف الى القمة : فتمتد يد ماهرة ومتقنة وخبيرة ومتخصصة ، فتمحو البندقية (التى كانت تحتل اغلب الرسم) نهائيا من المنظر !!!

لابد ان القارىء الذى صبر حتى وصل الى هذا السطر يريد الآن أن يعرف من الذى نشر هذه الطبعة المحرفة المزورة الاجرامية •

الناشر هو :

جامعة الدول العربية !!!

نعم • جامعة الدول العربية ــ مكتب لندن • وليس هناك خطا مطبعى فى السطر السابق !

كيف تصل بنا الامور الى هذا الحد ؟

كيف يصل الاستهتار والعبث واستباحة الناس وأفكارهم الى هذا الحد ؟

هل يصل اهدار حقوق المواطن العربى ــ حتى فى الاحتفاظ لنفسه برأيه سليما ــ الى هذا الحد ؟

هل تعتبر مؤسسات السلطة ان لا حدود امامها فى الاستيلاء على حقوق ملكية الافراد لاعمالهم الادبية والفنية ؟ وهل الحماية والاحترام هما فقط لحق الاغنياء فى ملكية الفلوس والعقارات والاطيان والمجوهرات والاسهم والسندات ؟ • الى هذا الحد ؟

لماذا لم تؤلف الجامعة العربية وترسم بمعرفتها كتابا جديدا للأطفال ، وتطبعه بالانجليزية ، وتعبر به كما تشاء عن مواقفها السياسية الجديدة وتدعو لها (وهى حرة فى اتخاذ اى موقف بالطبع) ، بدلا من ان تبهدل وتفعص فى آراء ومواقف الناس هكذا لمجرد ان أعمالهم جاهزة تحت اليد فى المكتبات • هل وصل الكسل العربى الى هذا الحد ؟

ثم :

هل أصبح مفهوم ان تكون « متحضرا » و « مقبولا » من «المجتمع الدولى » ومن « الراى العام العالمى » هو ان تكون ذليلا ومتهاونا ومتسولا الى هذا الحد ؟

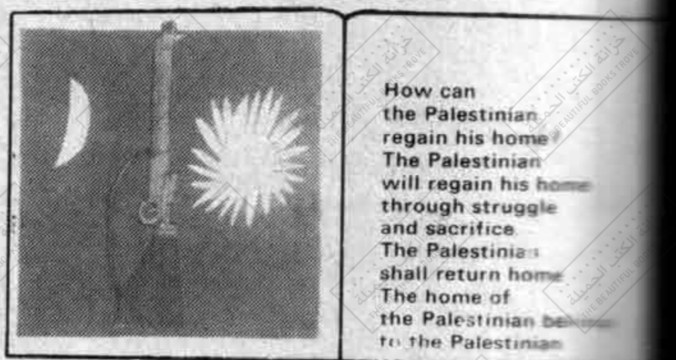
ولماذا اذن كانت كل هذه الدوشة طوال ٨ سنوات ؟

وما الفرق الآن بين « فلان » و « فلان » ؟

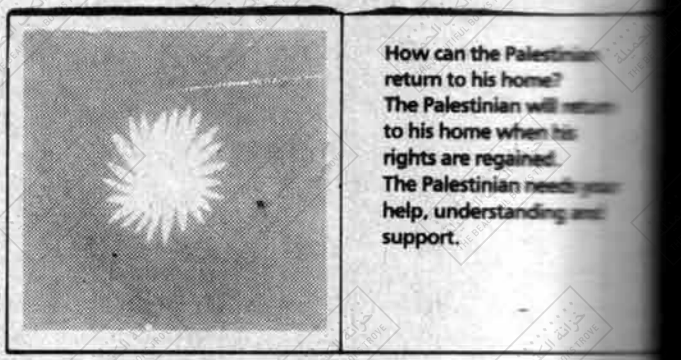
والآن ! •• هل اذهب لاسلم نسخة من الطبعة الاصلية مرفقة باخرى من الطبعة المزورة الى اى مركز شرطة بريطانى ، ليذهب شرطى من عندهم ليشمع مكتب الجامعة العربية فى لندن ، وليعطى من فيه درسا بان هناك فى الدنيا شيئا اسمه حقوق التاليف والرسم والنشر ؟ او أطلب ان يذهب ضابط شرطة من الانتربول الى تونس ليقبض على امين جامعة الدول العربية ، ويضعه فى الحديد بتهمة سرقة حقوق كتاب وتزوير وتشويه الموقف السياسى لكاتب ورسام ؟ او هل نرد عليه بنفس اسلوبهم ، بان نصدر كتابا مزورا ندعى انه من تاليف الاستاذ امين جامعة الدول العربية ، ونتبلى عليه فننسب اليه ــ فى النص المزور ــ أنه يناصر حق الفلسطينيين فى استعادة ارضهم المغتصبة بكل الوسائل المشروعة ؟



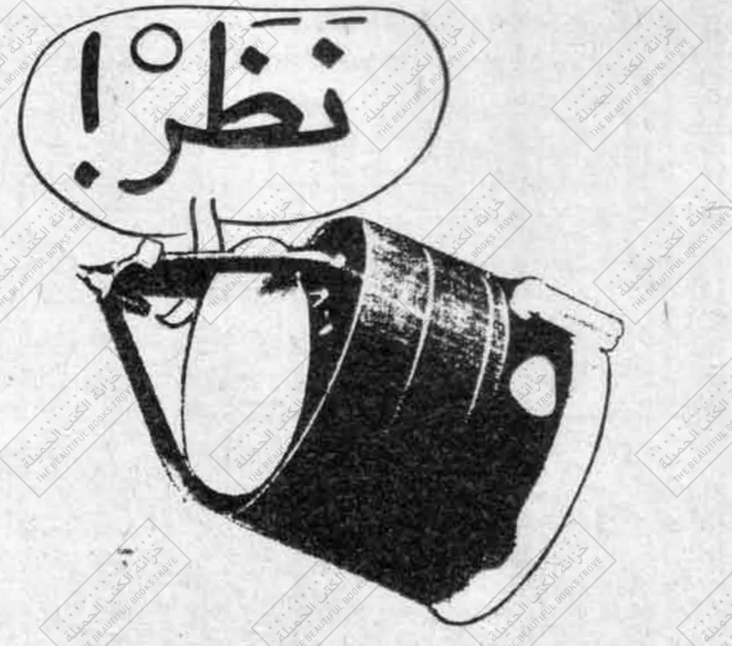




الطبعة الاصلية



الطبعة المزورة



حامد وسعيد وهالي!

حامد

كان الخطاط «حامد الآمدي» شيخا من شيوخ الخطّ الكبار القلائل الباقين في عصرنا. كان خطاطا فنانا يعزف الموسيقى الشرقية بقلم البوص والحبر الأسود، متصوّفا روحانيا يحاول الاكتمال والاتصال بالكون والخالق بواسطة فنه الجميل. ويوقّع باسمه - متواضعا - واصفا نفسه بـ «بالفقير الحقير المعترف بالعجز والتقصير»، ويحرص على أن يعرف في توقيعه بأستاذه الذى علمه الفن فيسجل أنه «من تلاميذ محمد نظيف غفر الله ذنوبه وستر



من أعمال حامد الآمدي

عيوبه».

وحامد الآمدي (واسمه الأصلى الشيخ موسى يعقوب) ولد بديار بكر في تركيا سنة ١٨٩١، ودرس الخط في سن مبكرة. ثم التحق في شبابه بإدارة الطباعة في الجيش العثمانى (أركانى حربى مطبعجى)، وقد ساعده العمل في هذه الوظيفة على تعميق خبراته وتطوير مهاراته. وتتلمذ الآمدى على كبار أساتذة الخط الأتراك خاصة راقم وسامى ونظيف، ودرس أعمال السابقين عليه، وقرأ التراث، وبالذات ما يتعلق بفلسفة الخط. وقد كتب الآمدى بكل أساليب الخط المعروفة وأبدع فيها كلها، وإن كانت أعماله في خط الثلث والنسخ والتعليق تتميز بشكل خاص. وكتب في حياته مصحفين شريفين يعتبران من آيات الخط العربى، كما زين بخطوطه عدة مساجد في تركيا. وتوفى حامد الآمدى في ١٨ مايو ١٩٨٢، ودفن حسب وصيته - بجوار أستاذ الخط العثمانى الكبير الشيخ حمد الله.

وتحت اسم «حامد الآمدى» يقيم مركز الأبحاث للتاريخ والثقافة والفنون الإسلامية المتفرع عن منظمة المؤتمر الإسلامى مسابقة في الخط العربى بعنوان: «مسابقة حامد الآمدى العالمية في الخط»، وذلك تكريما للآمدى، ومحاولة لإحياء تقاليد الخط العربى الكلاسيكية، وتشجيع الذوق الفنى، وإنقاذ هذا الفن الإسلامى النبيل من الضعف والتدهور [انظر حال الخطوط في التليفزيونات والصحف والمجلات والمطبوعات العربية، وفي الإعلانات واللافتات!].

وقد رصد مبلغ ٣٢٥٠٠ دولار لجوائز المسابقة، والجائزة الأولى تبلغ ٢٥٠٠ دولار بالإضافة إلى منحة يقدمها المركز للفائز ويدعوه فيها إلى استنبول لفترة تكفى لأن يعكف على بحث في الخط العربى. وستقوم بالتحكيم لجنة من أساتذة الخط والفن في البلاد العربية والإسلامية (من مصر: خبير وأستاذ الخط محمود حلمى).

المفكرة التالية اقدمها لفنانى الخط في مصر إذا رغبوا في الاشتراك في هذه المسابقة:

آخر موعد لقبول التسجيل في المسابقة ٢١ ابريل ١٩٨٦.
آخر موعد لتلقى استفسارات المسجلين حول المسابقة ٩ يونيو ١٩٨٦.
آخر موعد لتلقى الأعمال المشتركة في المسابقة ١٥ ديسمبر ١٩٨٦.
إجتماع لجنة التحكيم ٢٢ ديسمبر ١٩٨٦.
إعلان النتائج ٢٩ ديسمبر ١٩٨٦.

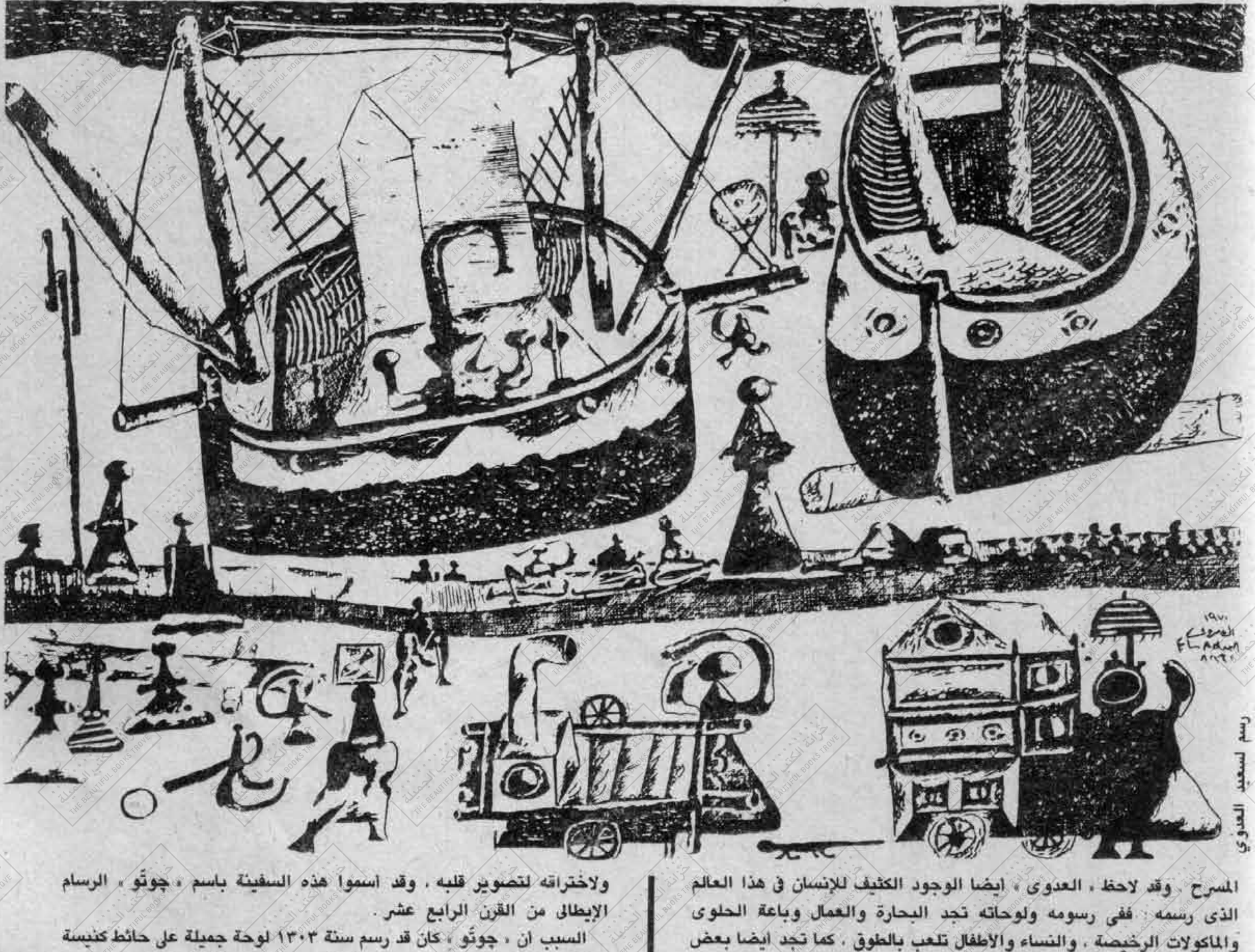
أما عنوان سكرتارية المسابقة التى يكتب إليها فهو:

THE ŞECRETARIAT,
HAMID EL-AMIDI CALLIGRAPHY COMPETITION,
International Commission for the Preservation of Islamic Cultural Heritage,
P.O. Box 16, (IRCICA) Gayrettepe, Istanbul

وسيكون الكتيب الرسمى للمسابقة، والذى يضمّ التفاصيل والشروط لدى الأستاذ «محمد بغدادى» المشرف الفنى لمجلة «صباح الخير»، ويمكن للراغبين في الاشتراك الإطلاع عليه بمكتبه.

سعيد

وسط معمعة حرب أكتوبر ١٩٧٣، مات «سعيد العدوى» شابا في سن الثلاثة والثلاثين، فلم ينتبه لموته احد (كما لو كنا ننتبه لموت الفنانين في غير زمن الحرب!). وخلال عمره القصير، عمل «سعيد» بحماس وتدفق فصوّر اللوحات الزيتية، ورسم بالحبر الأسود على الورق مئات الرسوم الجميلة. صور «العدوي» بلدته «الاسكندرية» وما حولها، وفي فترة اخرى قصيرة صور منطقة «كفر الشيخ» و«بحيرة البرلس». وقد فتن «سعيد» بعالم بحر الاسكندرية والشواطىء والموانى: فتن بتراكيب ومعمار السفن وباختلاف «شخصياتها»، وبتفاصيل ورموز الموانى، كما فتن بإشارات عالم البحر: الفنارات الصغيرة والشمندورات وعلامات الإرشاد الأرضية بغموضها وأسرارها وتصاميمها البليغة الموجزة، وأنواع الأعمدة والصواري التى يحفل بها هذا



رسم لسعيد العدوى

المسرح . وقد لاحظ « العدوى » ايضا الوجود الكثيف للإنسان فى هذا العالم الذى رسمه : ففى رسومه ولوحاته تجد البحارة والعمال وباعة الحلوى والماكولات الرخيصة ، والنساء والأطفال تلعب بالطوق ، كما تجد ايضا بعض المستحمين .

رسم « سعيد » هذا العالم الخاص فى رسوم كثيرة ، يتضح منها تعدد الخبرات التى احبها واكتسبها من اعمال غيره . وتبدا هذه المكتسبات من رسوم الإنسان الأول على الكهوف ، وتماثيل الطين التى تركتها لنا الحضارات الأولى البدائية والتى تشكلّها ايادى اطفال الفلاحين على شطوط الترع ، وتنتهى ببعض الرسامين والحفارين الطليان والاسبان المعاصرين ، والسيرياليين الشعبيين (إذا جازت التسمية) . لكن موهبة « العدوى » وحّدت هذا التعدد والاختلاط وجعلته « عدويا » ومميزا .

ارجو ان يلتفت المتفرج إلى رسوم « العدوى » بالحبر الأسود على الورق ، فهى مميزة وسط اعمال المصورين المصريين الذين يندر فى وسطهم من يمارس الرسم إلى جوار تصوير اللوحات ، مع أن الرسم بالخط هو أصل التصوير فى حضاراتنا الشرقية وليس التصوير بالوان الدهان السميكة .

ارجو ان يلتفت ايضا إلى هذه الرسوم ناشروا الكتب ومصممو المجلات والصحف فهى سهلة الطباعة حتى بالوسائل المتقشفة والبسيطة .

[تعرض قاعة « مشربية » (٧ شارع شمبليون - قرب ميدان التحرير) عشرات اللوحات وعشرات الرسوم لسعيد العدوى ابتداء من الخميس ١٣ مارس وحتى أول أبريل القادم .]

هالى

حديث هذه الايام (بعد الأمن المركزى) عن النجمة ام ذيل « المذنّب هالى » . الذى إذا رايناه بعيوننا المجردة فى ١١ ابريل القادم فإننا لن نراه مرة اخرى فى عمرنا . وقد اطلقت وكالة الفضاء الأوروبية سفينة فضاء للاقتراب من « هالى » ولاختراقه لتصوير قلبه . وقد أسموا هذه السفينة باسم « جوتّو » الرسام الإيطالى من القرن الرابع عشر .

السبب ان « جوتّو » كان قد رسم سنة ١٣٠٣ لوحة جميلة على حائط كنيسة مدنية « پادوڤا » ، تصور سجود ملوك المجوس للمسيح الطفل فى « بيت لحم » . وفى سماء اللوحة رسم « جوتّو » مذنّبا ملتهبا ، اثبتت الابحاث العلمية انه هو نفسه « المذنب هالى » الذى كان قد ظهر سنة ١٣٠١ (اي قبل رسم اللوحة بسنتين) !



لوحة جوتّو

مُلاحظات للعين في بلاد البحرين!



هذه هى الزيارة الأولى لهذا البلد الخليجى الجميل بشكل خاص . بلد من البلدان البترولية العربية القليلة الذى يمكنك أن ترى فيه كثيرا من مواطنيه الأصليين يعملون فى الحدادة والنجارة والزراعة ، وينتجون بأيديهم ويبدعون ، ولا يتركون هذه الأعمال الصعبة للأيدى العاملة المستوردة.

أختـام !



البحرين بلد تستطيع أن ترى فيه آثاراً هامة للحضارات القديمة القوية ، كما تستطيع أن ترى كيف تمتد هذه الحضارات إلى الأجيال الحالية ، وقد اتصلت البحرين بالحضارات السومرية والآشورية وحضارات الجزيرة العربية ووادى السند منذ حوالى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، وكان يطلق عليها حينذاك إسم « ديلمون » . ومن هذه الفترة المبكرة بقيت للبحرين مجموعة هائلة رائعة من الأختام الصغيرة المنقوشة يطلق عليها إسم « أختام ديلمون » . استخدمت هذه الأختام كعلامات مميزة للعائلات والافراد وللمؤسسات التجارية والحرفية (ماركات بلغة اليوم !) . وتزخر هذه الأختام برسوم وتحويرات تجريدية لأشكال بشرية وحيوانية ونباتية . وهى ذخيرة هامة لا بد أن تكون مرجعاً اساسياً يهتم به الرسامون والمصممون والمصورون من أبناء البحرين والخليج العربى وكل العرب عموما . واتمنى أن تنشر عن هذه الذخيرة كتبا بالعربية مثل تلك الكتب التى نشرتها عنها وزارة الإعلام فى البحرين باللغة الانجليزية .

علـــــم !

للبحرين علم جميل مؤلف من اللونين الأبيض والأحمر فقط ، وللنظرة الأولى يبدو وكأنه راية بيضاء ناصعة سقطت فى بحر من الدم ، فتشرّبه نسيج قماشها إلا قليلاً . والطريف أن علم دولة قطر هو نفس العلم ونفس التصميم ، والفارق الوحيد هو أن اللون فى علم البحرين أحمر حار (دم غزال) ، بينما هو علم قطر أحمر قان داكن .

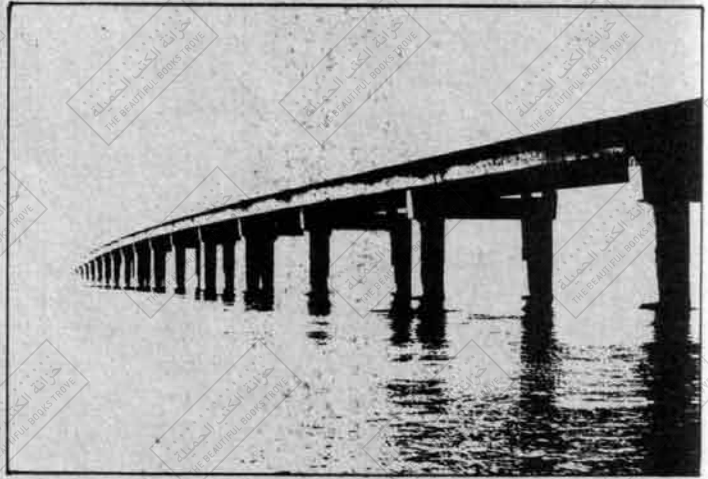


علم البحرين — علم قطر

كـوبـــــرى !

تتألف البحرين من مجموعة جزر وسط الخليج العربى ، تبعد كبراها - التى تضم العاصمة - عن ساحل شبه الجزيرة العربية بحوالى ٢٥ كيلو متراً ، ولاتزال الوسيلة الاساسية التى تربط بينهما هى السفن الصغيرة . وتعمل البحرين الآن على إنهاء مشروع خيالى طموح : كوبرى عملاق بطول هذه المسافة (٢٥ كيلو متراً !) ، يصل الجزيرة بالساحل السعودى . ويتكلف تشييد الكوبرى ٥٦٤ مليون دولارا . كان

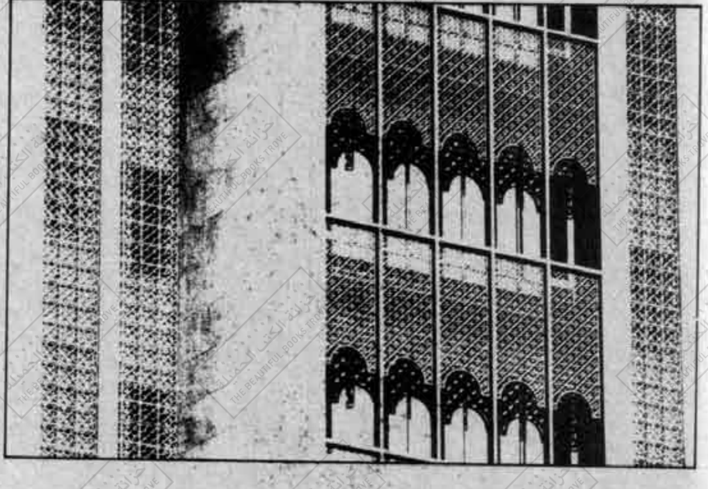




المفروض أن يفتتح فى أواخر العام الماضى ، ولكنه تأخر إلى ربيع هذا العام .

عمـــــارة !

تزدحم مدينة المنامة (العاصمة) بعمارات ضخمة شيدت حديثا ، وبذل فيها جهدا كبيرا لإبراز الشكل الإسلامى ـ العربى ـ الشرقى ، وهذه ظاهرة واضحة فى أغلب دول الخليج . ولكن نجد أن أغلب المؤسسات التى تتبنى هذا الاتجاه هى البنوك الأجنبية والمؤسسات المصرفية العالمية الفاحشة الثراء (فى البحرين ٧٧ بنكا أجنبيا غير مقيم ، تنزح إلى خارجها سنويا بلايين الدولارات) . يتصدى المعماريون الخواجات غالبا لهذه المهمة بـهمة استشراقية ، ولذلك فالنتائج ليست سارة دائما . أن روح العمارة العربية الإسلامية لا تعود بهذه الدوافع ولا بالهمة الاستشراقية ، ولن يبنيها إلا أبناء الحضارة العربية الإسلامية بأنفسهم ولأنفسهم ضمن مشروع حضارى واسع . هل سيأتى ؟



نـــــدوة !

كان سبب زيارة البحرين حضور ندوة عن « كتاب الطفل فى الخليج » . ندوة أخرى من تلك الندوات التى تعقد فى الفنادق الفاخرة فى العواصم العربية حول موضوع الطفل وكتبه ونصوصها ورسومها ... إلخ . وأشهد لله أنى حضرت هذا العام ٣ ندوات حول هذا

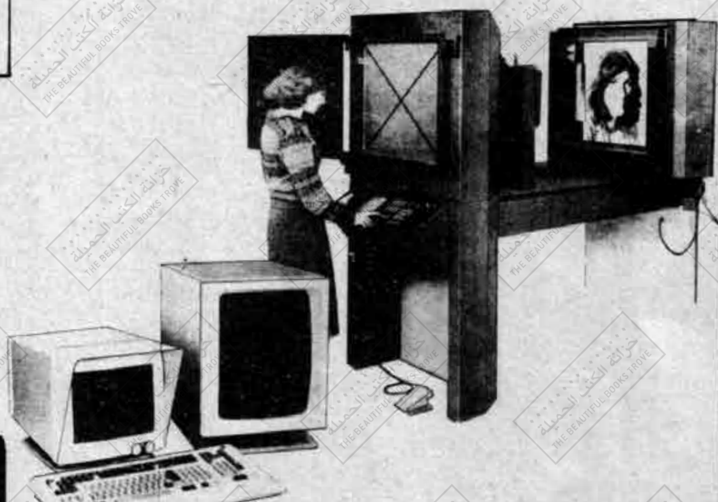
اقلب الصفحة !

نظر !

الموضوع : واحدة فى تونس والثانية فى الدوحة ثم ندوة البحرين . وبحسبة سريعة جدا تأكدت أن تكلفة هذه الندوات الثلاث كان يمكن بها تأسيس دار نشر متخصصة فى كتب الأطفال بحجم محترم جدا ، بما يمكن من أن نجرب من خلالها كل الأفكار القيمة التى تداولها المشاركون المتحمسون فى هذه الندوات الفاخرة . ولكن يبدو أن إقامة الندوات لا يزال أسهل من العمل الإبداعى التطبيقى الواقعى بكثير .
كما أن الندوات تحقق إعلاما وأخبارا فى الصحف وصورا فى نشرات التليفزيون ، وتقارير إنجاز تقدم للمسئولين ، وربما لا يستطيع العمل الفعلى تحقيق ذلك !

طبـــــــاعة

فى فترة إقامة الندوة ، وفى نفس الفندق ، أقيم معرض صغير لأحدث مبتكرات التكنولوجيا المتقدمة فى مجال الطباعة الحديثة ، وبالذات المعدات المتقدمة جدا لمراحل الإعداد ماقبل الطباعة (التصوير وفصل الألوان ، والصف الالكترونى) . وتحاول البحرين أن تكون أحد المراكز العربية الهامة فى مجال الطباعة . وفقها الله وعقبالنا !



شعـــــــار !

وفى نفس الفندق أيضاً ، انعقد اجتماع اللجان الأولمبية الآسيوية ضمن الاستعداد للدورة الأولمبية التى ستعقد فى سيول (عاصمة كوريا الجنوبية) فى خريف ١٩٨٨ .
واقيم على هامش الاجتماع معرض إعلامى صغير . وفى هذا المعرض تفضلت آنسة كورية لطيفة وفسرت لى الشعار المصمم للدورة .
قالت أن التصميم هو تطوير لشعار مرسوم كورى قديم يسمى « سام تيكوك » . وتمثل الخطوط الثلاثة فيه « السماء » و « الأرض » و « الانسان » وقد توافقوا وانسجموا واتحدوا خالقين الدنيا المؤلفة من الروح والمادة . ويعبر اتحاد هذه الخطوط الثلاثة فى شكل دوامة متحركة عن هذا التوافق والانسجام والاتحاد .
كلام جميل وتصميم جميل !

إعـــــلان !

تصادف وجودنا فى البحرين مع مرض رئيس وزراء البلاد . ولهذا لم نكن نجد فى الصحف الكثير من الأخبار والموضوعات لنقرأها . فقد امتلأت الصفحات بإعلانات ضخمة المساحة (تبدأ من ⅛ صفحة حتى تغطى صفحة كاملة) تتمنى كلها الشفاء لرئيس الحكومة . ومن هذه الإعلانات اختار لكم إعلانا أحتل نصف صفحة بالعرض من الجريدة .



ويقول فيه المعلن لرئيس الوزراء عبارة واحدة ، معناها « بعد الشر عليك » .
لطيـــف !

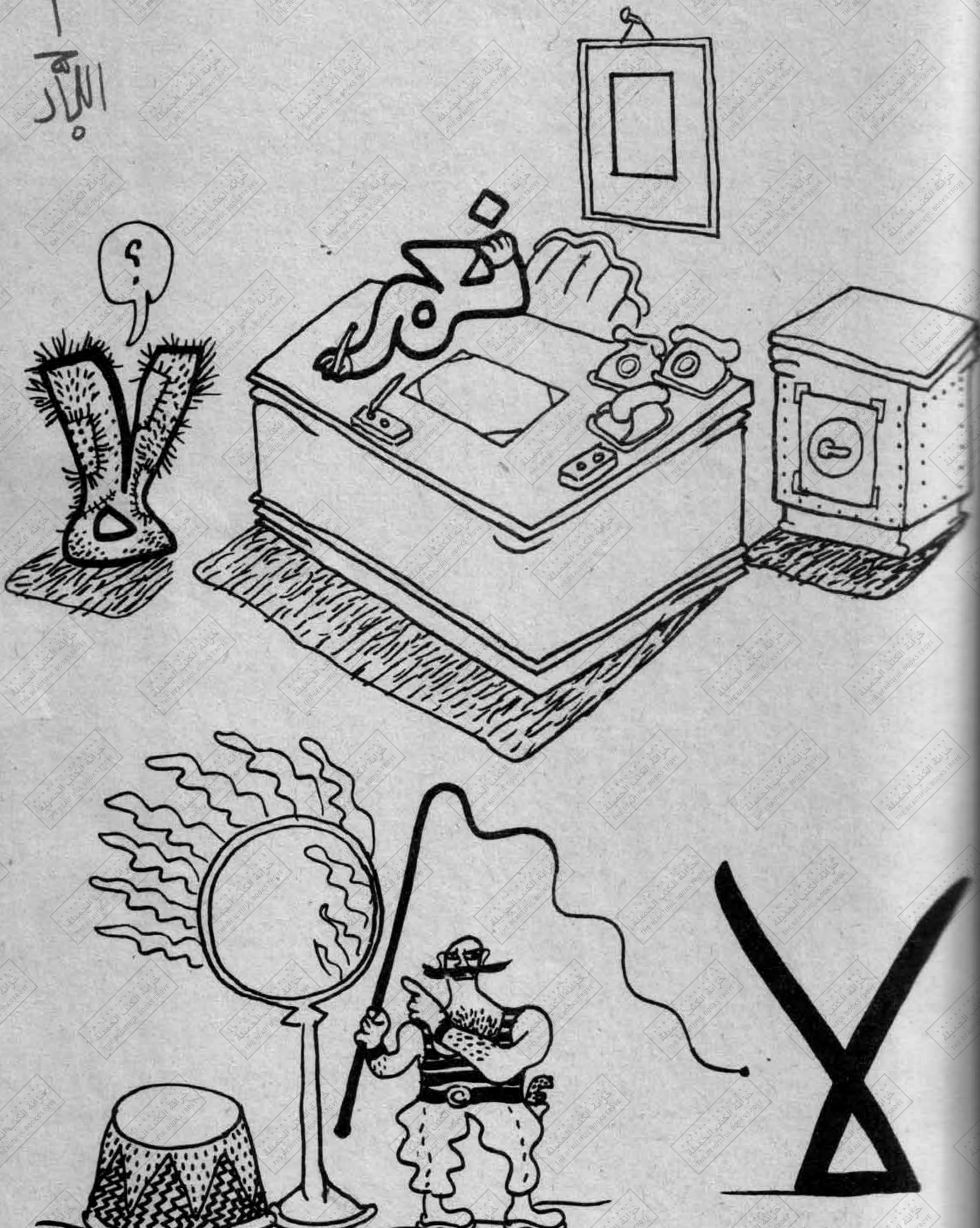
مطعـــــم !

فى البحرين جمعية للفنانين التشكيليين نشطة جدا ومحترمة ، حيث أن الحركة الفنية ذاتها نشطة ومتميزة بين دول الخليج العربى . وقد ابتكرت الجمعية فكرة طريفة لزيادة مواردها ، وبالتالى زيادة قدراتها على العمل : فافتتحت الجمعية فى مقرها مطعما للجمهور أسمته « مطعم



الباليت » . وهو مطعم تأكل فيه ، وتستطيع أيضاً أن تشاهد معارض للفن التشكيلى مقامه على جدرانه !
فكرة!

« اللباد - المنامة »


؟
نعم
لا



الوطن والخريطة!



لم يصل اسم « شرم الشيخ » إلى اسماع أغلبنا إلا قبل حرب ١٩٦٧ بايام قليلة ، حين علمنا انها منطقة كانت منذ نهاية حرب ١٩٥٦ تحت سيطرة قوات الأمم المتحدة . كان ذلك عندما أعلن الرئيس عبد الناصر إنهاء وجود تلك القوات هناك ، وإغلاق مضايق « تيران » في وجه السفن الإسرائيلية . ولم يكن اسم « شرم الشيخ » يستحضر في ذاكرتنا سوى هذا الموضوع الساخن وذكرياته الأليمة . ومثلما كان كل ما نعرفه عن « سيناء » [بسبب الحاجز الذى فرضتهالسياسات الحكومية القديمة بيننا وبين هذه المنطقة] هو انها تلك المساحة في خريطة الوطن التى نراها بين قرني البحر الأحمر [خليج العقبة وخليج السويس] ، كان - ايضاً - كل ما نعرفه عن « شرم الشيخ » هو إنها تلك النقطة الصغيرة عند إلتقاء قرنى البحر الأحمر عند مدخل خليج العقبة . انها معلومات الخريطة الصماء التى لم نكن نملك غيرها !

واخيرا ذهبنا إلى « شرم الشيخ » !

رايت « شرم الشيخ » جنة سحرية مبهرة : خليج جميل . جبال ملونة لا تكف عن التلون مع كل دقيقة تمر من النهار . اسماك وكائنات بحرية يعج بها قاع البحر الذى تصل إليه عينك المجردة بسهولة . نخيل ثابت ربعة يقف بين الجبل والبحر . بحر له زرقة عجيبة دائمة التحول . فضاء نقى ساطع الضوء تقطعه طيور منها الحكيم ومنها النزق . قبة سماء كريمة وافق مستديرة يلف بك من كل الجهات . اما جزيرة « تيران » : فإنها من الذهب البنفسجي ، وتبدو قريبة في متناول الواقف على الشاطىء لكن الصمت الرنان يجعلها بعيدة ، ويوهمنا ذوبانها في ضوء افق البحر الباهر بانها نائية .

وهكذا تحولت نقطة في الخريطة الصماء ، واسم في الأخبار الساخنة إلى جنة تتزاحم مفرداتها وتفاصيلها وهى تتدفق إلى ذاكرتك البيضاء في لحظة قصيرة ، مما يجعل قلبك يرفّ بحب جديد للوطن !

وهناك تشمل الطبيعة القوية روحك المسكينة بالرعاية ، وتتولى تليين ذهنك اليابس ، وتبعد عن عقلك الاهتمامات الصغيرة التى تهرشه بها في حياتك اليومية بإستمرار . ورغم ذلك فقد استطاعت بعض الرموز « الجرافيكية » ان تعيد الاهتمامات الصغيرة إلى العمل . وقد نجحت تلك الرموز في اقتحامها لأنها كانت تتنافر مع السياق ، وتتناقض مع كلام الفقرات السابقة .

في الساعة الاولى ، هاجم نظرى ٣ شعارات مرسومة :
شعار «شركة سيناء للطيران » [على الطائرة التى اقلتنا الى هناك] .
شعار « شركة مصر سيناء للسياحة » [على السيارة التى نقلتنا من المطار] .
شعار « شركة سيناء للفنادق ونوادى الغوص » [على الفندق] .



لم يشعر من صمموا هذه الشعارات بالجنة السحرية المبهرة ، ولم يروا الخليج الجميل ، ولا الجبال التى لا تكف عن التلون ، ولا الاسماك والكائنات البحرية ولا الطيور الحكيمة والنزقة ولا النخيل الثابت الربعة ، ولا زرقات البحر العجيبة ، ولا قبة السماء ، ولا الافق المستدير ، ولا ذهب « تيران » البنفسجي وصمتها الرنان . لقد كانت « سيناء » بالنسبة لهم هى نفس الرمز الجاف الذى تستدعيه الذاكرة البيضاء عند ذكر اسمها : الخريطة الصماء ! : قرنا البحر الأحمر وبينهما المثلث الخالى . اكثر الرموز جفافا وجهلا بالجمال !

هل يجد الرسميون عيبا او إنتقاصا من المقام ان يكون شعار شركة طيران محترمة أوشركة سياحة رصينة : سمكة ؟ او نخلة ؟ او قوقعة ؟ او طائر نزق ؟ او موجة بحر ؟ او حتى شكل ليس له معنى مباشر ؟

هل هناك علاقة يتصورونها بين الهيبة والرصانة والوقار ، وبين ثقل الدم والخطابية والمباشرة التى لا تحتمل اى تاويلات غير جميلة او حتى جميلة ؟

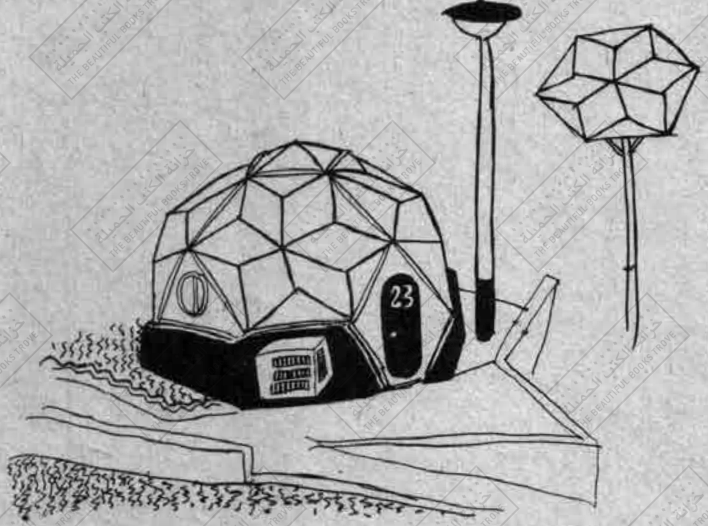
هل تخاف عقولنا من التجريد وإستخلاص الرموز ؟ [لاحظ ان التليفزيون ايضا لا يجد غير خريطة صماء لمصـــر يظهرها خلف مذيع النشرة مع كل خبر سياسى غير مصور عن مصـــر !]

***

يكاد جمال الشاطىء الطبيعى حول « خليج نعمة » ان يكون غير محتمل ! وعلى هذا الشاطىء مباشرة بنى فندق « مارينا شرم » فى حضن هضبة جبلية تحمى ظهره الغربى ، وتخفيه عن العيون فور ان تتحول الشمس عن وسط السماء . وقد شيد الاسرائيليون ـ وقت احتلالهم لشرم الشيخ فى ١٩٦٧ ـ هذا الفندق ، وخططوا المكان حوله ، وإستغلوا شاطىء الخليج البديع . ورصفوا الطرق ، وبنوا المظلات الجماعية والمطاعم والمقاهى ونثروها على طول الشاطىء . ويبدو ان هؤلاء المحتلين كانوا فى حالة فخر شديد بإحتلالهم للموقع الاستراتيجى الهام والجميل ، وبسيطرتهم على خليج العقبة . تلك السيطرة التى مكنتهم من إحياء ميناء « إيلات » . وفى حالة الفخر المذكورة ، وتاكيدا لإحتلالهم ودعاية لإنتصارهم صمموا مظلات الشاطىء ، وبرج الإنقاذ ، وكبائن الفندق ومظلاته بالتنويع على شكل النجمة السداسية [نجمة داوود شعار دولتهم] . بل ولقد لونوا الكبائن [البنجالو] ومظلاتها باللون الأزرق المستعمل فى رايتهم . بالإضافة إلى آثار تفصيلية اخرى بغيضة . يكبس هذا على انفاسك ويقلق راحتك ، وينجح احيانا فى إتلاف متعتك بهذه القطعة البديعة من الوطن .

لقد تسلمت الإدارة المصرية هذا الفندق [بعد ان دفعت الحكومة ثمنه بالكامل] عام ١٩٨٢ بعد تحرير سيناء . وها قد مرت اربع سنوات ولم نفكر حتى الآن فى محو الآثار الكريهة للإحتلال نهائيا . رغم ان هذا كان يجب ان يحدث ، وبحمية خاصة تنطلق من فخرنا بإستعادة سيناء وحماسنا لذلك .

اعتقد انه بإستطاعة فريق من الفنانين والمصممين ان يمحوا هذا الأثر الفظيع ـ ولو بشكل جزئى مؤقت ـ بالتعديل فى تلك التصميمات



بالإضافة او بالحذف ، وبإعادة تلوين الوحدات التى تشكل مظلات الشاطىء وكبائن الفندق .

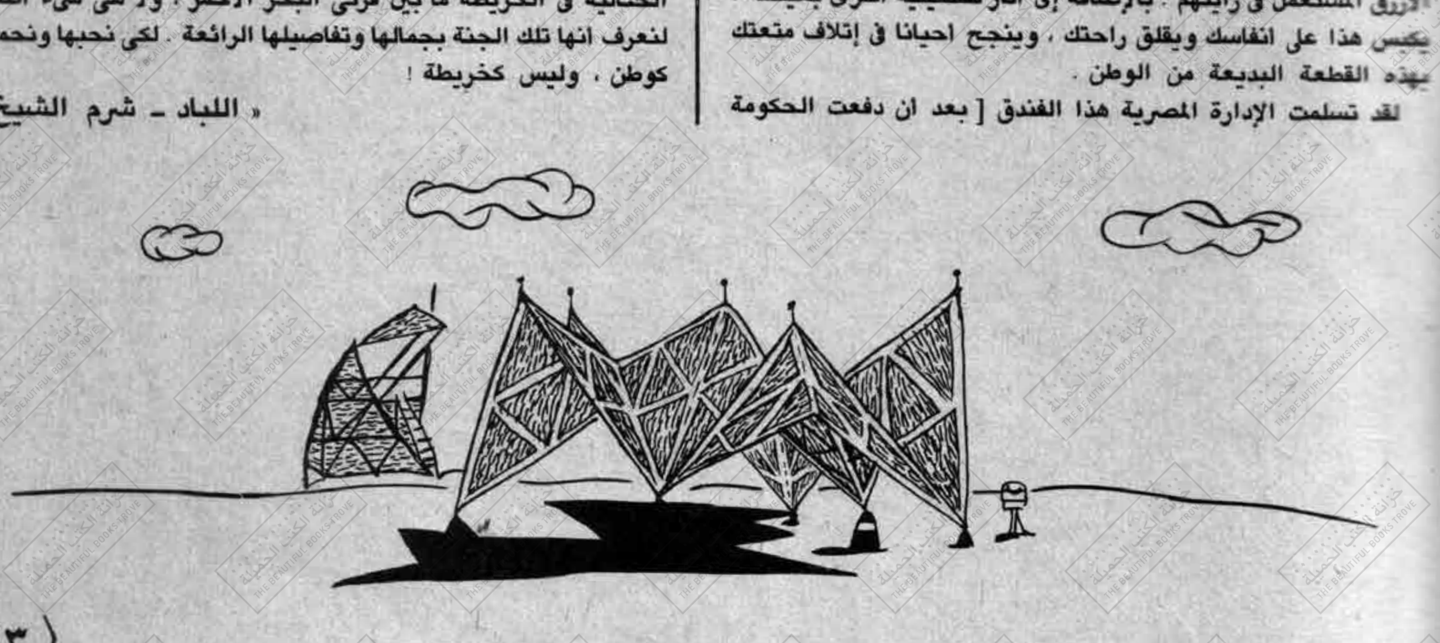
هل تنظم كليات ومعاهد الفنون رحلة لطلبتها يكون هذا العمل موضوعا لأحد مشاريع دراساتهم ؟

فى هذه الحالة ، سيكون على الطلبة واساتذتهم مهمة اخرى : لقد تورطت الإدارة المصرية الجديدة فى كتابة كل اللافتات فى الفنادق والمقاصف والمطاعم والمقاهى والمعسكرات ، بل وقوائم الطعام وكل شىء باللغة الإنجليزية وحدها (!) . وقد قام بكتابة هذه اللافتات ورسم الرسوم العملاقة فى هذه الأماكن رسام المانى تحت المتوسط بكثير ! وتجعلك هذه اللافتات تشعر باننا نتوجه بالمكان ، وبكل الخدمات فيه اساسا إلى السياح الاجانب وليس لأنفسنا نحن ابناء الوطن !

أن الاوان لأن نتاكد من احقيتنا ـ نحن اصحاب الدار ـ فى بلادنا وجمالها ، ولأن نستمتع بديارنا بطريقتنا الخاصة . وإذا فاض منا بعد ذلك شىء فلا باس من بيعه للسواح الخواجات . لكن هل يكون همنا كلما عثرنا على بقعة جميلة نادرة فى بلادنا أن نسارع بتسويقها للخواجات ؟

ولا بد ان يكون سهلا امام كل مصرى ان يصل إلى هذه البقعة الجنة ليستمتع بها . ليعرف كل واحد منا ان « سيناء » ليست هى تلك المساحة الخالية فى الخريطة ما بين قرنى البحر الأحمر ، ولا هى شىء أصم . لنعرف انها تلك الجنة بجمالها وتفاصيلها الرائعة . لكى نحبها ونحميها كوطن ، وليس كخريطة !

« اللباد ـ شرم الشيخ »





الطُّغراء
قمّة الجمال في الخطّ العربي

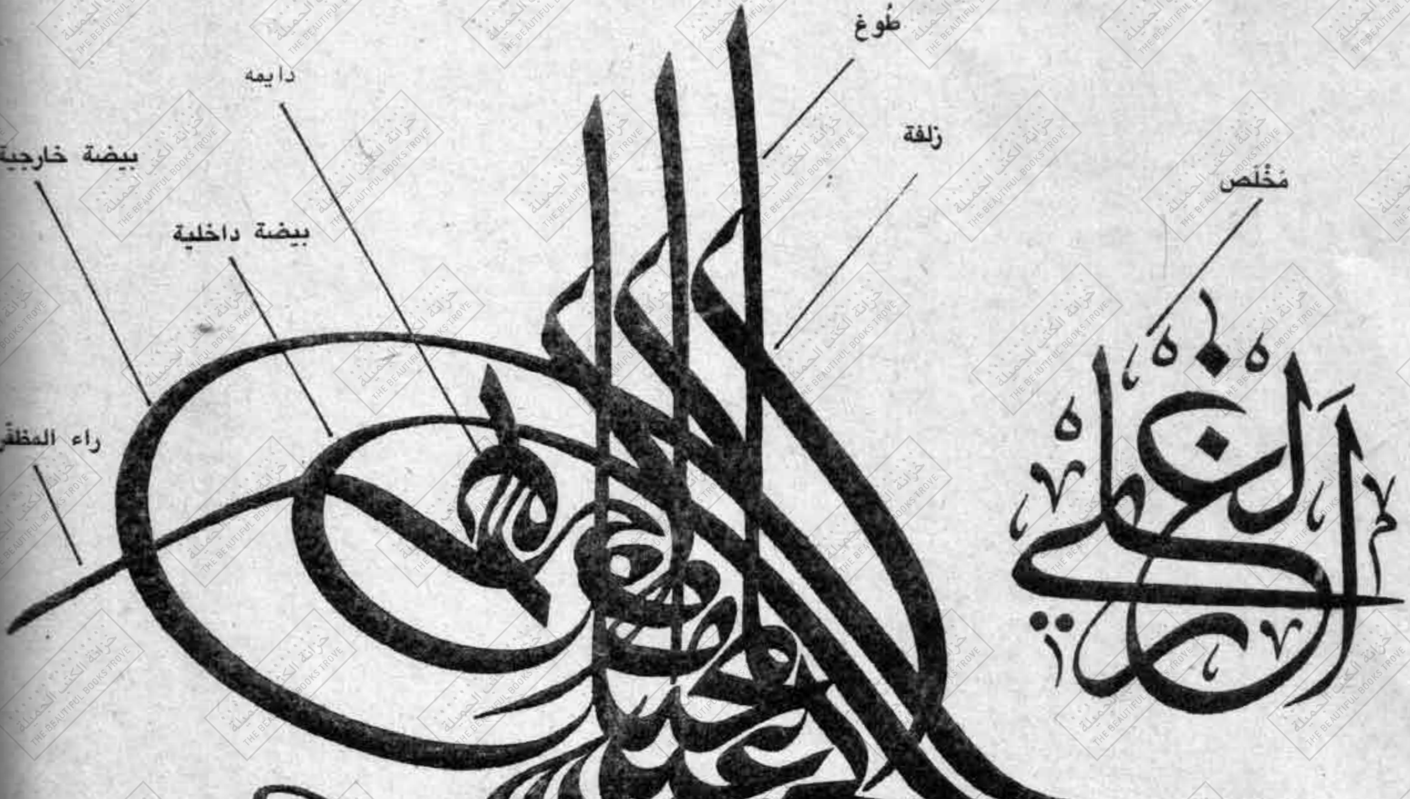
نشرت مجلة « الدوحة » [مارس ١٩٨٦] مقالا ممتازا « للدكتور حسن المعايرجي » عن « فن الطغراء » . وقد جاء المقال نموذجا للمقالات التى تتناول تراثنا الفنى (والجرافيكى منه بالذات) : فلم يكن تعميما أو تاريخا مجردا ، بل كان بحثا تفصيليا طريفا ومصورا ، يفسر ويشرح لنا دخائل ومفردات ما نراه ونعجب به من تراثنا الفنى ، ولا نستطيع أن نتوقف لنفهمه بسبب قصور معلوماتنا عنه .

وقد نشرت عنوان المقال كما نشره الأستاذ الباحث بالرغم من تحفظنا على تقييم « الطغراء » على انها « قمة الجمال فى الخط العربى » ؛ فهى بلا شك أحد الأشكال المركّبة الجميلة فى فن الخط ، لكن هناك العديد غيرها من الأشكال الجميلة فى هذا الفن الجميل .

أستاذن « الدكتور المعايرجى » ومجلة « الدوحة » فى إعادة نشر نصّ المقال فى هذا الباب ، وفى إضافة بعض النماذج الأخرى من فن الطغراء .

« اللباد »

طغراء باسم السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد ، كتبها الخطاط سامى (١٣٢٣ هـ) ، وقد بينت عليها أسماء اجزائها المختلفة



إن أصل كلمة طغراء غير معروف على وجه التحديد ، ويبدو أنها ليست من أصل تركي وقد تكون مشتقة . كما ذكر محمود بن حسين الكشغري في ديوان لغات الترك . من كلمة طغراغ أو من كلمة طغراي . وكاتب الطغراء يسمى طغرائي . وذكر « زنكر » الألماني في قاموسه « تركي ـ عربي ـ فارسي » أن الكلمة قد تكون تحريفا لكلمة ترغاي التركية (الشرقية) بمعنى « الواقف » أو « المرفوع » أو « المنتصب » . وقد تكون تحريفا لكلمة طغرل بمعنى صقر ، أو طائر أسطوري كان يقدسه سلاطين الأوغوز ، والطغراء ظل جناح هذا الطائر .

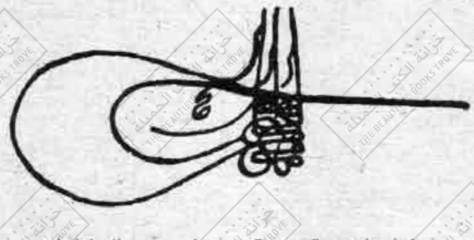
وورد في الموسوعة الاسلامية ذكر كلمة « طوغ » أو « طغ » بمعنى شعر الخيل . وعند التتار هي الشارة من شعر ذيل الحصان . فقد كانت الجيوش ترفع خصلة من ذيل الحصان على عصا منتصبة في المقدمة . كما أنها تطلق على خصلة الشعر التي تشبك في دبوس مرصع وترشق في عمامة « الخاقان » .

وهذه الطوغ التي تثبت على العمائم فوق الرؤوس هي شارة عز ، وتدل على المكانة الرفيعة . ولعل المقولة العامية « على رأسه ريشة » ، والتي تستعمل للدلالة على التعالي ، لها علاقة بالطوغ المثبتة على عمائم السلاطين والخاقانات والامراء .

وقد تكون الطغراء كتوقيع سلطاني مكتوبة على الوثائق ، نظيرا للطوغ كشعار سلطاني مرفوع على العمائم . وكلمة طغراء تساوي النيشان الفارسية ، أو التوقيع العربية . وهي التوقيع السلطاني الذي يصعب تقليده ، ويعبر عنها العثمانيون بأنها توقيع رفيع همايون ، أو نيشان شريف عالي الشان سلطاني وطغرائي غرائي صميم مكان خاقاني أو علامة شريفة .

وقد أورد العلماء والمؤرخون والمشتغلون بهذا الموضوع من الآراء ما هو أقرب إلى الأساطير منها بالتاريخ المحقق ؛ فمن قائل بأنها تشبه بصمة يد أحد السلاطين بحيث بدت أصابعه الثلاثة الوسطى متلاصقة ، بينما انفرج الابهام والخنصر بعيدا فيما يشبه شكل الطغراء ، ومن قائل أنها تشبه الصقر .

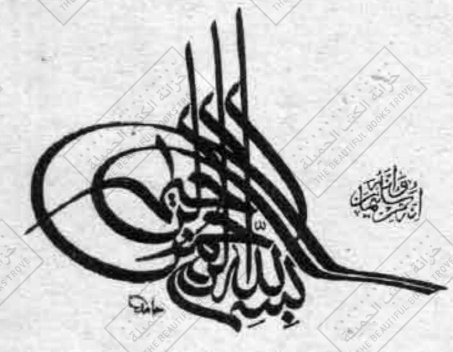
ولعل أقدم طغراء عرفت حتى الآن هي طغراء أورخان غازي (١٣٢٤ ـ ١٣٦٠ م) ؛ وهو ثاني سلاطين الدولة العثمانية . وظلت الطغراء تكتب للسلاطين الى نهاية عام ١٩٢٢ . فكان لكل سلطان طغراؤه الخاصة التي يوقع بها على الفرمانات والمعاهدات والرسائل والبراءات والأوامر السلطانية ، كما كانت ترسم على بوابات القصور ودور الحكومة ،



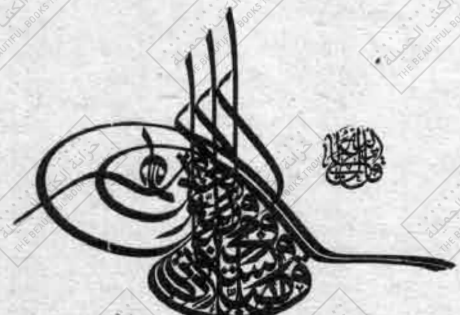
طغراء قديمة باسم السلطان محمد الفاتح (٨٧٤ هجرية)



طغراء مبكرة باسم السلطان سليمان القانوني (٩٥٦ هجرية)



البسملة على شكل طغراء كتبها الخطاط حامد الآمدي



« قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين » . طغراء للخطاط محمد زهدي (١٣١٨ هـ) .



توقيع الخطاط محمد صبري على هيئة طغراء (١٣٦٠ هجرية)

واستعملت على الأعلام وعلى النقود والمسكوكات والطوابع والسجلات والسفن الحربية والمدافع التي كانت تصب في ترسانة الدولة .

وقد استعمل السلاجقة في خراسان وسلاطين المماليك في مصر الطغراء في أغراض مشابهة .

كيف بدأت كتابة الطغراء ؟ ومن هو أول طغرائي رسمها ؟ وما هي المؤثرات التي دفعته لاختيار هذا الشكل ؟ كلها أسئلة لا يستطيع المحققون الاجابة عليها إلا ظنا واجتهاداً .

فأقدم الطغراءات كان لها شكل بدائي تطور مع الزمن ، ودخلها كثير من التهذيب والتحوير والاتقان حتى بلغت قرب نهاية حكم سلاطين آل عثمان قمة في الاتقان والجمال وتحددت ملامحها النهائية . وأصبح ذلك الشكل التجريدي قمة جمالية من جماليات الخط العربي ، لها فنانون في الخط يتقنون كتابتها ، فلا يتعلم هذا الفن إلا قاصد . ومن أتقنها وأصبح طغرائيا فقد أعد نفسه لمنصب خطير في الدولة في ذلك الحين .

فوظيفة الطغرائي هي واحدة من المناصب الستة الرفيعة في البلاط العثماني . فالفرمانات والبراءات والمعاهدات وغيرها من الأوراق الرسمية الهامة تدقق من قبل الدفتردار ورئيس الكتاب ثم تعرض على الصدر الأعظم الذي يقوم بدراستها ، فإذا أجازها وأشر عليها بكلمة « صح » ، اختصارا لكلمة « صحيح » ، أرسلها الى الطغرائي أو النيشانجي الذي يقوم بتدقيقها ، فاذا اطمأن لموافقتها للقوانين والمعاهدات السارية يقوم برسم الطغراء عليها بشكلها الذي وافق عليه السلطان عند اعتلائه العرش وفي المكان المحدد لها ، وهو أعلى النص . ولايكتفي الطغرائي برسم الطغراء السلطانية ، بل كان يزينها بالأزهار والتذهيب والنقوش لتبدو في أبهى رونق .

والطغرائيون أعضاء في الديوان السلطاني كالصدر الأعظم والوزراء وقاضي عسكر ، ثم أصبح لهم مساعدون يدعون « طغراكش » ، وكانت وظيفتهم تشبه ما يسمى هذه الأيام بحامل أختام الملك .

وبعد أن فقدت هذه الوظيفة أهميتها في نهاية القرن الثامن عشر ، احتل الخطاطون مكان الطغرائيين واقتصرت وظيفتهم على رسم الطغراء فقط .

شكل الطغراء

واذا نظرنا الى الطغراء في صورتها المتطورة

اقلب الصفحة !

نظر !

نجدها تتكون من أربعة أجزاء رئيسية وهي : —

أ — السَرْأة : وهي كرسي الطغراء أو الجزء السفلى منها والذى يبدأ منه النص الأصلي ، ولها شكل كمثرى ، وكانت فى المراحل الأولى أقرب للاستطالة ، ثم أخذت تضيق من أعلا فى عهد السلطان سليم الثانى . واقترب شكلها من المثلث ثم استدارت قاعدة السرأة حتى استقرت على شكلها الحالى ، كما فى طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد . والنص يكتب متراكبا فى رشاقة وتداخل غير مخل من أسفل الى أعلى وأحيانا تكتب الأسماء متشابكة أو على سطر واحد .

ب — بيضة الطغراء : وتطلق على القوسين الناتجين غالبا عن كتابة حرفي النون فى كلمتي « خان » و « بن » . والقوس الخارجي يسمى البيضة الخارجية ، والقوس الداخلي يسمى البيضة الداخلية . وتقع بيضة الطغراء فى الجهة اليسرى ، ولها استدارة رائعة تتناسب مع السرأة فى اتزان جميل .

وبعد أن أضيف لاسم السلطان كلمة « مظفر » ، مد حرف الراء بشكل يقطع قوسى البيضة فزاد من إبراز الجمال الانسيابي لهما . كما يكتب فى وسطها كلمة « دائما » وتسمى (دايمه) وهى دعاء للسلطان بأن يكون مظفرا دائما .

جـ — الطوغ : أو الطغ ، ويطلق على الخطوط الناتجة عن مد حروف الألف أو اللام أو الطاء أو الظاء فى أعلى الطغراء والتى منها اشتق الاسم . وأحيانا نجد أن الطوغات لا تمثل أى حرف وانما هى عبارة عن خطوط مكملة لشكل الطغراء . ويتدلى من كل طوغ مايشبه الأعلام التى تخفق فى الهواء وتسمى الواحدة « زلفة » .

وفى الطغراء ثلاثة طوغات وثلاث زلف ، وان كان لبعض الطغراوات المبكرة أكثر من ثلاثة طوغات .

والطوغات الثلاثة متوازية وتميل ميْلا خفيفا الى الجهة اليسرى وكأنها بيارق محمولة تخفق منها زلف من شعر الخيل فى مقدمة الجيش .

د — قول : ويطلق هذا الاسم على ذراع الطغراء الأيمن الذى يمتد بشكل خطين متوازيين مع انحناءة لطيفة تكمل الصورة الموسيقية لهذا التجريد الرائع .

وعلى جانب الطغراء الأيمن والمقابل للبيضة شعر الخطاطون بأن هناك فراغا فشغلوه بألقاب خاصة بالسلطان ، فكتبوا كلمات مثل الغازى أو رشاد أو عدلى . وتسمى هذه الكلمات « مخْلَص » ، وكانت تُشغل فى الصور المبكرة برسم بعض الأزهار .

وكان للأمراء من أبناء السلاطين طغراوات خاصة بهم ، يستعملونها فى أثناء أعمالهم فى ادارة الألوية فى داخل الامبراطورية . وغالبا ما كان يستمر الأمير فى استعمال طغرائه بعد تولى السلطنة واعتلاء العرش . أما الوزراء فقد كانت لهم طغراوات خاصة تسمى « بنجه » ، ويمكن تمييزها عن طغراء السلطان بأن البيضة ذات قوس واحد ، وأن مكانها لا يكون فى أعلى الخطاب أو الوثيقة بل على الهوامش الجانبية .

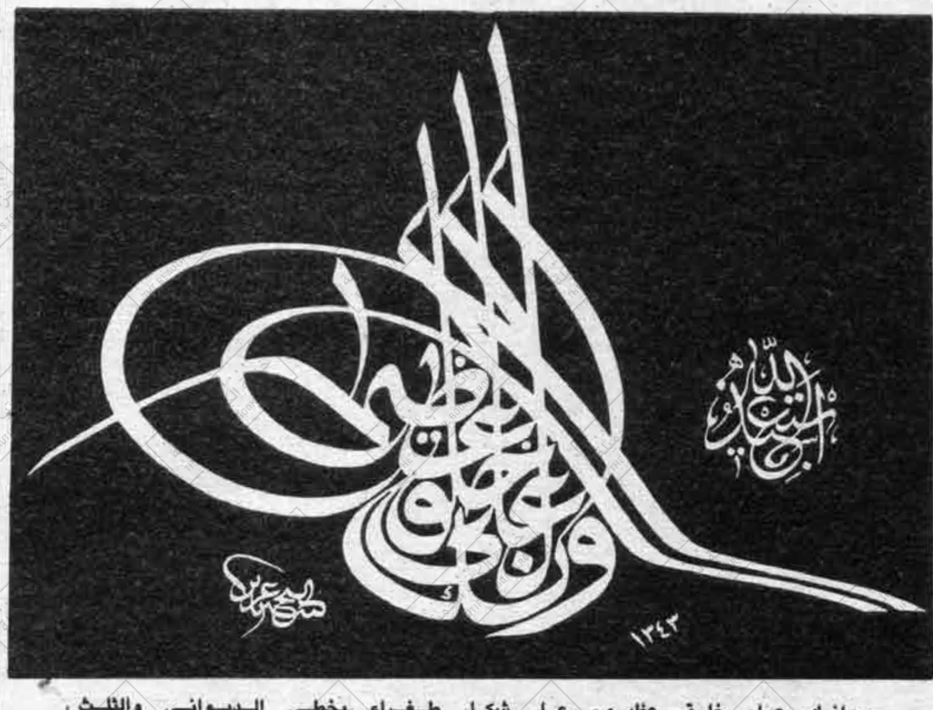
وعلى امتداد ستة قرون تجمعت مئات بل ألوف من الوثائق والمعاهدات والفرمانات محفوظة فى المتاحف والمكتبات ودور الوثائق ، وعند دراستها ظهرت أهمية الطغراوات كوسيلة للتعرف على العهود المختلفة والتواريخ التقريبية للوثائق غير المؤرخة أو التى فقدت بعض أجزائها .

فبمعرفة اسم السلطان أو الوزير أو الصدر الأعظم من قراءة طغرائه أمكن تحديد العهد الذى كتبت فيه ، وأصبح من الممكن وضع الوثيقة فى مكانها التاريخى الصحيح . وأصبح تحليل الطغراء وقراءتها ضرورة للمؤرخين والباحثين فى العصور العثمانية (انظر الشكل) .

وأحيانا كانت تظهر صعوبات لتشابه أسماء السلاطين الذين بلغ عددهم ستة وثلاثين سلطانا ولكنهم يحملون خمسة عشر اسما مختلفا فقط .

ومن أشهر من كتب الطغراء مصطفى الراقم واسماعيل حقى وسامى أفندى وحامد أيتاش ومحمد زهدى والخطاط المعاصر حسن شلبى . وبعد أن كان هذا الفن قاصرا على كتابة الطغراوات للسلاطين كتب الخطاطون بعض الآيات القرآنية الكريمة بنفس الطريقة ، لما وجدوا فيها من جمال ، فكانت نماذج رائعة للخط الجميل الذى زاد جمالا بما فيه من تحد وبراعة فى تداخل النص وتراكمه فى رشاقة تتراوح بين الصراحة والغموض .

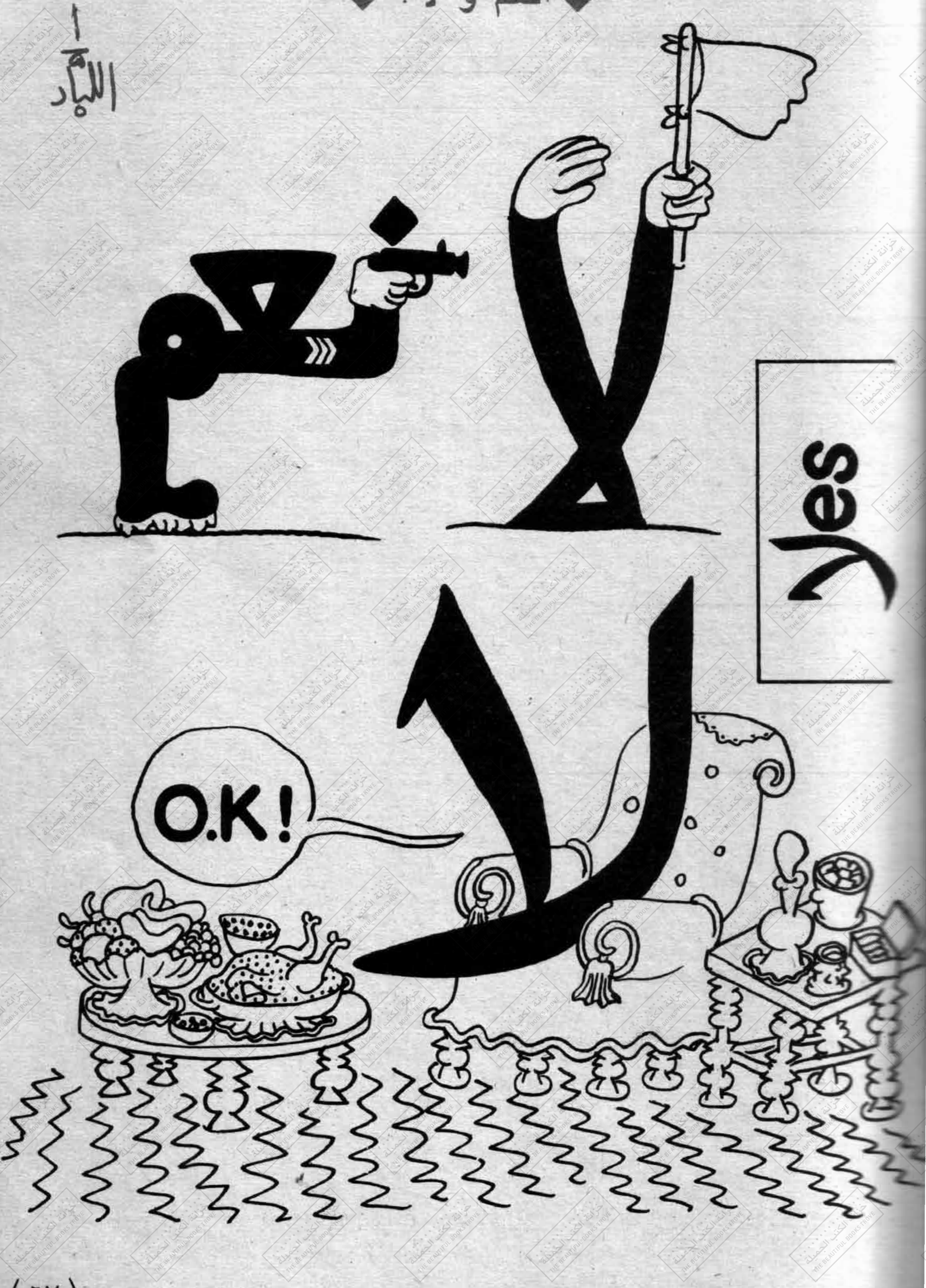
حسن عبدالمجيد المعايرجي
جامعة قطر

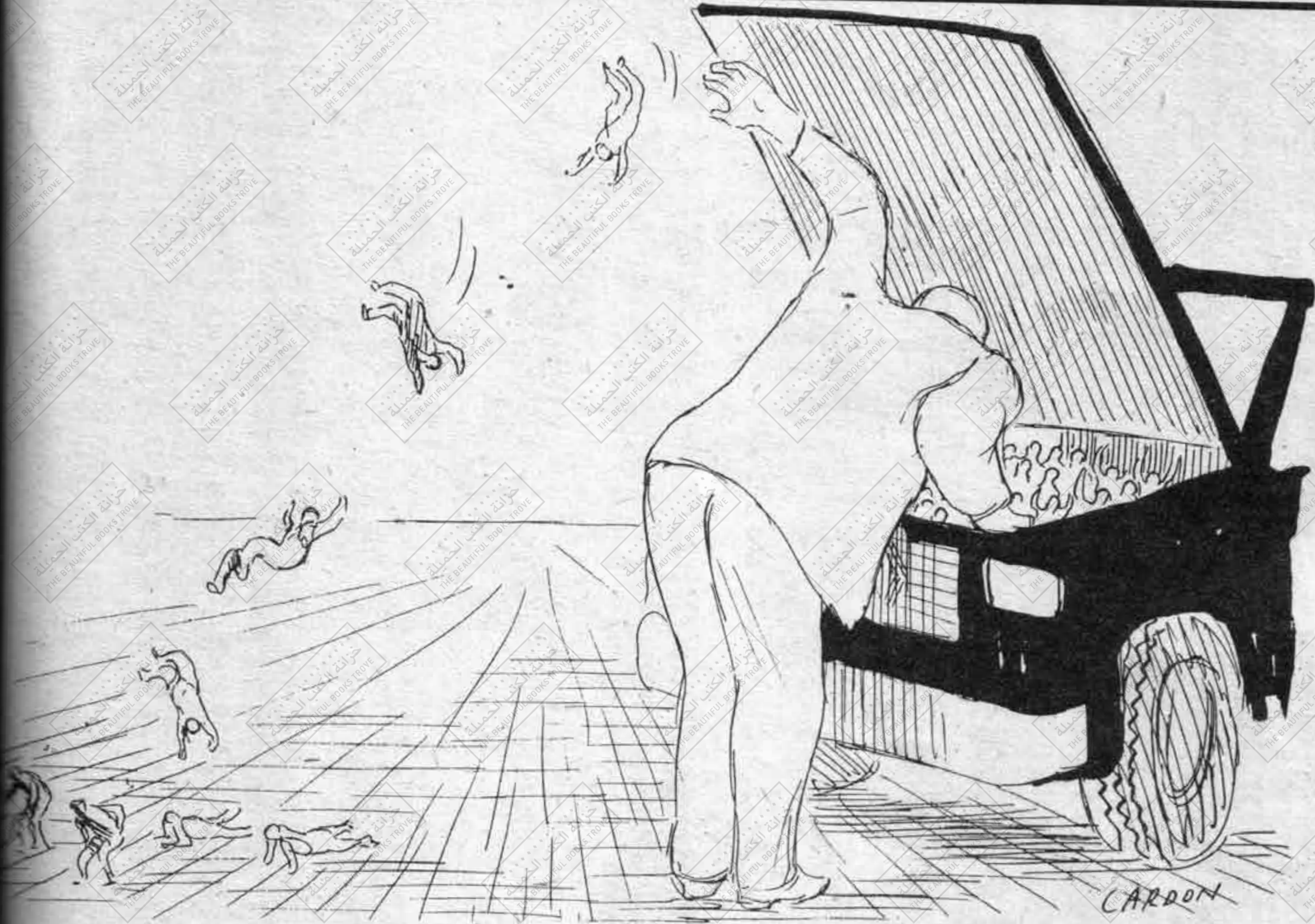


« وإنك على خلق عظيم » على شكل طغراء بخطى الديوانى والثلث . والمخلص : « استعيذ بالله » . كتبها الشيخ عبد العزيز الرفاعى (١٣٤٣ هـ)

هامش

1 — Die Grossherrliche Tughra - von Franz Babinger, Leipzig - Istanbul 1975.
2 — Tarih Deyimleri ve Terimleri Vol. 3, P. 525-529.
3 — Osmanli Padishah Tugralari - Suha Umur, Istanbul 1980.
وقد ترجم مختصرا له إلى العربية السيد تحسين عمر طه من مركز الابحاث للتاريخ والثقافة والفنون الاسلامية باستانبول .
٤ — روح الخط العربي — كامل البابا — بيروت ١٩٨٣ م
٥ — مصور الخط العربي — ناجي زين الدين — بيروت ١٩٧٤ م


اللباد
نعم
لا
Yes
لا
O.K!



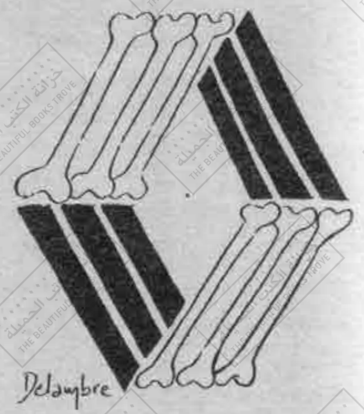
« شركة رينو تسرّح العمال بالآلاف - خبر »



« الرئيس ميتران يفتتح معرض الرسوم الهزلية للأطفال - خبر »



حفلات نجوم الغناء لمساعدة
ضحايا الجفاف في افريقيا !



« ماركة شركة « رينو » !

بطة عمرها ٧٠ سنة !

بلغت « البطة المكتفة بسلاسل الحديد » عامها السبعين ! والبطة هي مجلة الكاريكاتير والفكاهة السياسية الأولى في فرنسا ، والتي تصدر اسبوعيا بانتظام منذ ١٩١٦ (اكبر من روز اليوسف بعشر سنين ، واكبر من صباح الخير باربعين سنة) وتتميز المجلة التي تصدر في حجم الصحف اليومية بالفكاهة الحادة اللاذعة في تناولها للموضوعات السياسية المحلية والعالمية والاحداث الكبيرة

وهي تتناولها بالكاريكاتير المرسوم ، وبالمقالات الساخرة ، وباللعب على الكلمات الذي تشتهر به . وتخلو المجلة العريقة من الاعمال المرسومة بطريقة « الاستربس » التي انتشرت في صحافة الكبار الفكاهية ، ويتناول فيها الرسامون الموضوعات السياسية ،وهو مجال ظهر لاول مرة خلال ثورة الشباب في فرنسا ١٩٦٨ .

وقد ظهرت بعد تلك الثورة عدة مجلات رسوم ساخرة عبرت عن الجيل الذي قام بالثورة وعاصرها . وفي تلك الفترة انتقلت مجلة « البطة المكتفة » إلى مرتبة تالية للمجلات الجديدة الصاعدة . واليوم ، وبعد ان انحسرت كل اثار ثورة الشباب ، اغلقت مجلتا « شارلي » الاسبوعية والشهرية وغيرها . وتقدمت مجلة « البطة المكتفة » إلى الصدارة ، بل واستوعبت اغلب رسامي مجلات ثورة ١٩٦٨ .

وقد انفجرت في ١٩٧٣ فضيحة مدوية هزت فرنسا ، مثلما هزت امريكا فضيحة ووترجيت . فقد ضبط احد محرري « البطة المكتفة » رجالا من البوليس السري الفرنسي يتنكرون في ملابس عمال التليفونات ويقومون ليلا بتركيب ميكروفونات التجسس في مقر المجلة . وقد اظهرت هذه الفضيحة المدوية مدى القوة والأهمية السياسية لمثل هذه المجلات في نظر السلطات !!

ومجلة « البطة المكتفة » مجلة مستقلة ، لاترتبط باي حزب سياسي ، كما انها لاتقبل اي اعلانات تجارية على صفحاتها . ولا تعتمد على غير قارئها في التمويل . وربما كان هذا هو السر الاول للقوة والشجاعة النادرة والحرية التي تتمتع بها !!



« التحضير لاختيار خليفة للإمام الخميني - خبر »



ميليشيات لبنان
- شيء فظيع ! قريت اخبار اللي بيحصل في بنجلاديش ؟



غابَ الرقمُ القياسى!

عندما يسجل البطل الرياضى رقما قياسيا جديداً فى لعبته ، فإنه بذلك يحدد القدرة القصوى للنوع الإنسانى فى تلك المهارة فى ذلك التاريخ . وعندئذ يشعر الناس ـ حتى وإن كانوا لا يمارسون اللعبة ـ بأن البطولة التى سُجِّلت قد شملتهم ، ويشعرون بالفخر وبالقدرة على تحدى الضعف والموت ، ويتوهمون أن بإمكانهم ـ يوماً ـ أن يبلغوا مثل هذه القدرة ، وبهذا ينعمون بالأمل والتوازن والقوة والتفاؤل .

وهكذا كان « صلاح جاهين » فى الكاريكاتير !

بالنسبة للقراء « ومن ضمنهم رسامو الكاريكاتير » ، كان الرقم القياسى الذى ينتظره الجميع كل صباح ، هو كاريكاتيره الملىء باللماحية والذكاء والوعى والعبث والمرح الطفولى والقدرة المعجزة على التلخيص وعلى التواصل .

ومع أننا ـ منذ وقت طويل ـ غارقون فى واقع كئيب خانق مغلق محبط قبيح فظ وبذىء ، كنا حين نتفرج على رسومه نبتسم أو نقهقه ، وتنبسط جباهنا العابسة ، ونقول : « مادام فينا رجل له كل هذه اللماحية والذكاء والوعى والعبث والمرح والقدرة على التلخيص والتواصل ، وما دام قادراً ـ حتى الآن ـ على إبداع رسوم كهذه ، فلابد أن الحياة ما زال فيها ما يستحق أن نعيشه ! » . ثم نبدأ يومنا !

◆

فى العشرين عاماً الأخيرة ، قتلت فينا ـ عمداً ـ روح المرح والهزل والانتقاد . وحُظرت علينا أى محاولة لهزّ الأفكار المستقرة البليدة . وأُعلن رسميا عن وقف البحث عن أفكار وصيغ جديدة لحياتنا، كما لو أن ما نحن عليه رائع ونهائى . وقد انعكست هذه الردّة ـ بطبيعة الحال ـ على الكاريكاتير المصرى ، فاختفت من رسومه (التى انكمشت مساحاتها) موضوعات حياتنا الفعلية وهمومنا الحقيقية ومفردات واقعنا . وظهرت ـ من جديد ـ « نكت » عن المساطيل والغانيات والأثرياء والمطربين ذوى الأصوات القبيحة والفقراء الهنود والناجين من الغرق على جزر مهجورة ، وسائر الموضوعات التى هى أى شىء إلا الموضوعات اللازمة لهذا الزمن . وعاد الكاريكاتير لمنافسة المسرح التجارى الرخيص فى القفشات اللفظية ولزمات التهريج الرخيص . واعتادت الصفحات على كاريكاتير غريب لا مثيل له فى تاريخنا : كاريكاتير دعائى سمج يصفق لكل شعار جديد تطلقه الحكومة ، بلا ذكاء و « بلا كاريكاتير » .

على طول هذه السنوات العشرين الصعبة ، ظلّ « صلاح جاهين » رقما قياسيا بالنسبة لرسامى الكاريكاتير المصريين والعرب . لأنه ظلّ قادراً ـ بشكل عام ـ على العثور على « الصيغة المستحيلة » التى يفاجىء بها رسامى الكاريكاتير كل صباح ، وينعش خيالهم . ولعل الكثير منهم كانوا كثيرا ما يقولون : « الله ! ـ ده لسّه رسم الكاريكاتير ممكن فعلا » . ولكن ما أفدح ما دفعه هو مقابل استمرار هذه « الصيغة المستحيلة » .

منذ بدايته ، احتل « صلاح جاهين » بجدارة مكانه كنجم جماهيرى واسع الانتشار ، سواء فى « صباح الخير » كرسام الكاريكاتير الأول فى مصر ، أو فيما بعد فى « الأهرام » كصاحب « الافتتاحية بالكاريكاتير » للجريدة السياسية الأولى . وبالرغم من التقلبات السياسية والاجتماعية الحادة طول السنين العشرين ، ظل « صلاح جاهين » فى موقعه يرسم بانتظام . فلم يكن لنجم له هذا الموقع حرية أن يتوقف أحيانا ، أو أن يمتنع عن التعليق ، أو أن يتجاهل حدثا أو شعاراً سياسياً إذا ما أراد . فقد أصبحت بلادنا لاتفرح بإبنها عندما يعلن عن نفسه كما هو ويعبر عن ذاته با بداعه . ولم

عد تسمح له إلا بأن يكون نسخة من نموذج ائد معتمد ، لا يلعب إلا فيما هو « صغير » عير أساسى . كانت مكانة النجم تستعبد صلاح جاهين » وترغمه وتحرمه من نطزية » الاختيار . فلم يكن أمامه - فى ظروف لادنا - سوى خيارين : إماَ الأستمرار ماشيا ى الصراط الدقيق الشائك فى مختلف الفترات عاراتها السياسية المتناقضة ، معتصرا كل لما بته وذكائه ورصيده ومهاراته ليخرج باكثر صيغ ظرفا وإنسانية ولباقة ، وإمّا الإنسحاب الظل والصمت .

ولم يكن ممكنا لمبدع من نوع (صلاح هين) أن ينسحب إلى الظل والصمت . فمثله المبدعين الكبار ، الذين يقوم إبداعهم على تواصل مع الناس من خلال وسائل الاتصال جماهيرية ، لا يحتمل أن ينسحب ، ولا أن نقطع صلته بجمهوره .لم يكن ممكنا لنجم يكاتير جماهيري اختار مبكراً أن تكون رسومه عليقا يوميا فوريا على الأحداث والتحولات ، برسم الكاريكاتير فى بيته ويكتفى بأن يفرج سحابه عليه ، أو ليعرضه فى المعارض . ولم ن ممكنا لرسام من نوعه أن يحفظ رسومه فى راج - مثلما يستطيع ذلك بعض الشعراء تاب الرواية والقصة والمسرح - انتظارا لزمن دم . كان جاهين قد اختار أن يكون شاهداً وريا على عصره .

كان ذلك هو المأزق المأساوى الذى استمر طب عمره الفنى . ولعل معاناته له ، وتحمله حباطاته وتناقضاته كانا سرّ العذاب والإكتئاب ذى لم يحتمله ، والذى دفعه إلى الموت ساوى المبكر .

◆

رغم صعوبة هذا المشوار ، استطاع « صلاح جاهين » - خلاله - أن يفتح قلوبنا لرسومه ، تى أصبحت جزءاً من وجداننا وضميرنا عمرنا . وظل وفيا لنا ، يفجر فينا الأمل والمرح للماحية والوعى ، ويحرضنا على اللعب لعبث الصحى ، ويقلق ثباتنا وجمودنا ، يقلب أفكارنا عندما تتبلد مجددا شباب واحنا وعقولنا .

والآن سيغيب « صلاح چاهين » غيبة ويلة ، ستكون علينا أقسى كثيراً من كل فترات نقطاعه عن صفحة « الأهرام » التاسعة فى رات سفره الطويل للعلاج النفسى التخسيس ، وسيكون صباحنا مختلفا بعد غاب .

سندرك قيمة رسومه عندما يكبس علينا واقع الخانق المحبط أكثر ، ويهجم علينا بتذال والفظاظة والبذاءة بضراوة أكثر ، عندما يحكم الانقباض والرداءة الخناق علينا كثر .

لقد غاب رقمنا القياسى المرتفع ! ويالخسارة داء الكاريكاتير ورساميه بغيابه !

« نظر »

صاحب حقّ الاختراع ! ®

في العام السابق لانطلاق « صلاح جاهين » على صفحات « صباح الخير » فى يناير ١٩٥٦ ، كانت خريطة الكاريكاتير المصرى كالتالى (لم يكن هناك كاريكاتير - بالمعنى المفهوم - فى باقى البلاد العربية) :

كان « عبد السميع » (اكثر الرسامين شهرة وشعبية وتاثيرا فى هذا الوقت) قد ترك مجلة روز اليوسف إلى « أخبار اليوم » لينضم هناك إلى « صاروخان » و « رخا » .بينما كانت مجلات « دار الهلال » «المصور» والاثنين » تزدحم برسامين أوروبيين : « برنى » و « برنار » و « كيراز » و « فيدروف » ، ومن خلفهم بعض الرسامين المصريين يقومون بتمصير رسوم مايقدم إليهم من كاريكارتير أجنبى قد ترجمت تعليقاته . وكان « طوغان » نجما فى جريدة « الجمهورية » يقدم رسوما سياسية رمزية قوية الخطابة ، وزاعقة الشعارات الوطنية . وكان « زهدى » ينشر مثلها فى « روز اليوسف » وبعض المجلات الأخرى من أرضية يسارية تقليدية . بينما لم يكن فى جريدة « الأهرام » رسام كاريكاتير واحد .

كان هناك حائط سميك يفصل الكاريكاتير إلى نوعين لا صلة بينهما : « كاريكاتير سياسي » ، كانت موضوعاته هى « السياسة » نفسها بلا لف أو دوران . كان رمزيا مباشرا وهجائيا ، وكان أبطاله هم رجال الدولة أو السياسة ومعهم شخصية رمزية تنوب بوجودها عن « الشعب » ، بالإضافة إلى بعض الرموز الأخرى التى كتبت أسماؤها على أجسامها وملابسها (الحرية - الفساد - الاستعمار - الديمقراطية .... إلخ) ، وكان الرسامون يحتشدون بغضب وتحدى وإثارة ضد الأستعمار والرجعية وبقايا الأقطاع . أما شجاعتهم التقليدية فكانت قد اختفت بعد إلغاء الأحزاب والدستور وإقفال باب الحوار حول الديمقراطية فى العام السابق (١٩٥٤) ، ولم يبق متاحا أمامهم سوى « تأييد » الخط السياسى الرسمى .

كان القسم الآخر هو « الكاريكاتير الغير سياسى »، وكان نكتا وقفشات وتهريجا نمطيا لا علاقة له بما يجرى فى حياتنا . ولا نستطيع منه أن نعرف عن رسامه موقفه السياسى أو الإنسانى ولا رؤيته الإجتماعية ، ولا ثقافته . كان أبطال الكاريكاتير أشخاص شُوّه مظهرهم بمبالغة شديدة ليكونوا « مضحكين » . كانت طرابيشهم واقعة أو تكاد ، وأزرار ملابسهم مفكوكة ، وجواربهم ساقطة على أحذيتهم ، وشعورهم منكوشة واقفة ، وغالبا ما كانت عيونهم حولاء جاحظة ، والسنتهم طالعة ،



اقلب الصفحة !



[بقية] نظر !

وكثيراً ما كان مخاطهم ولعابهم يسيلان . حتى وقفاتهم كانت مائلة غير متزنة ، أو كانوا موشكين على السقوط على اقفيتهم من فرط دهشة لامحل لها . كان الكثير منهم أصحاب عاهات ، وكان منهم أيضا موظفون تتعلق العنكبوت بأزرار طرابيشهم ، وتخرج الفئران من ادراج مكاتبهم . كان فيهم عمد ساذجين يقعون فى حبائل أبناء وبنات القاهرة ، وعساكر بوليس ريفيون أغبياء يخدعهم اللصوص ، وسكارى يحتضنون أعمدة النور التى تتمايل مثلهم . وكان هناك أبناء ذوات مخنثون ، وأزهريون ما جنون ، وأثرياء حرب مع راقصات ، وخدم بيوت نوبيون ، ونساء قبيحات ينبت الشعر على أنوفهن وسيقانهن وأذرعتهن ، وبنات بلد يتلوين فى ملايات اللف ، وخطّاب وخطيبات وعواذل ، وركاب ترام وكمسارية شرسين ، وزوجات سمينات يضربن أزواجهن النحاف المساكين ، وحماوات ، وأزواج يكرهون زوجات مستغلات يسرقن النقود من محافظهم خلسة ، وآخرون ينافقون زوجاتهم بكلام الحب المعسول بينما يغازلون خادمات لعوبات فى الخفاء !

مع كل هذه الدوشة ، لم تكن هناك علاقة بين هذه الشخصيات النمطية ولا بين المجالات التى تتحرك فيها ، وبين واقعنا اليومى . كانت كلها آتية من كوكب « فكاهى » آخر . ولم يكن هذا النوع من الكاريكاتير سوى ترجمة بالرسم لنكت وقفشات وشخوص المسرح الفكاهى التجارى فى ذلك الوقت ، والذى كان بدوره اقتباسا عن المسرح الأوروبى الرخيص الذى لا يمثل حياتنا ، لا من بعيد ولا من قريب .

فى ذلك العام [١٩٥٥] ، فتحت مجلة « روز اليوسف » بابها أمام عدد من الرسامين الشبان فى محاولة لملء الفراغ الذى تركه عملاق الكاريكاتير السياسى « عبد السميع » . وهناك تقابل « صلاح جاهين » مع « جورج البهجورى » ، ولم يكن أى منهما قد أتم الخامسة والعشرين بعد . وكان « حسن فؤاد » أيضا هناك . يكتب صفحة « الفن للحياة » ويرسم رسوما قليلة .

كان « جورج » يرسم رسوما كاريكاتيرية مدهشة ، أصلية ، غريبة ، استطاع ان يخلط فيها - بسلاسة نادرة - مراجعه من فنون مصر القديمة والقبطية والإسلامية والشعبية ، مع ما تعلمه من راغب عياد وحامد عبد الله ، مع ما فى وجدانه الصحى الشديد الطيبة ، بدون أن يتأثر بما يفعله الخواجات .

أما « حسن فؤاد » [الذى يكبر « صلاح جاهين » باربع سنوات] ، فقد كان ينشر فى الكتب والمجلات والصحف رسوما لافتة للنظر ، لشخوص ومواقف وأماكن لم يسبق لها الظهور فى هذا المجال . كان يرسم المعتاد الذى نراه حولنا كل يوم فى الزحام : فى أحياء القاهرة الوطنية ، وفى قرى الريف المصرى . كانت رسومه تعكس وجدانا غنيا ، وثقافة فنية حديثة ، ووعيا اجتماعيا ، وانحيازا سياسيا ، وحبا لوطنه وشعبه وللثقافة والتقاليد المحلية .

لابد أن « صلاح جاهين » قد تأثر كثيراً بـ « جورج » و « حسن » . كان الشكل البالغ المصرية الذى اكتشفه « جورج » فى رسومه ، وكانت الشخصيات والمواقف والأماكن التى اكتشفها « حسن فؤاد » ، كانت فتوحا جديدة هامة جذبت اهتمام « جاهين » . وبها عثر على الطريق الموفق والمناسب - بالضبط - للموضوعات والأفكار التى سيقلب بها - بعد قليل - فن الكاريكاتير فى مصر كما تقلب فردة الشراب .

وقبل أن يهضم « صلاح جاهين » اكتشافات « جورج » و « حسن فؤاد » ، لابّد أنه تفرج جيدا - حتى الاستيعاب - على أعمال الأستاذ الكبير « صاروخان » وتلميذه الحوت « عبد السميع » . كما أنه كان قد اطلع جيدا على الكاريكاتير الغربى « الحديث » حينذاك ، فى المجلات الانجليزية مثل : « بانش PUNCH » و « ليليبوت LILLIPUT » و « مين أونلى MEN ONLY » ، وفى المجلة الأمريكية « نيويوركر THE NEWYORKER » .

بعد سنة من القصائد والرسوم المتفرقة فى مجلة « روز اليوسف » ، فوجىء القراء منذ العدد الأول لمجلة « صباح الخير » [١٣ يناير ١٩٥٦] بكاريكاتير جديد ، مختلف ، صادم ، مدهش ومبهج . واكتشفت الأعين المتعطشة للجديد سياقا محكما يربط هذا العدد الكبير من الرسوم . كان ذلك هو كاريكاتير « صلاح جاهين » . وتعرف القراء فى تلك الرسوم على أنفسهم وأقربائه وزملائهم وجيرانهم ومعارفهم وشاهدوا فيها - لأول مرة - الأماكن التى يألفونها : البيوت القاهرية البسيطة والريفية الفقيرة بتفاصيلها الحميمة ، ومكاتب مجمع التحرير ، والمقاهى ، والأسواق ، والمساجد ، والدكاكين ، ومحلات شرب البوظة ، وعيادات الدكاترة ، ومكاتب المحامين ، ودورات المياة العامة .

لم تكن شخصيات الكاريكاتير الجديد « مضحكة » لأنها رسمت بافتعال لتكون كذلك ، ولم يكونوا يتبادلون « القفشات » و « القافية » . بل كان الضحك يأتى - لأول مرة - من كشف الدراما الذكية فى المواقف العادية البسيطة ، ومن استخراج الفكاهة من اكثر الموضوعات اهمية وجدية ، وأكثر الأفكار التهابا .

كان وراء هذه الرسوم عقل مثقف شديد الوعى بالمجتمع وتركيبه ومشاكله وطموحه . كما كان هناك قلب راقص مبتهج طفولى عابث ، ووجدان ورث روح الفكاهة وتقاليد التعبير عنها فى مصر .

وهدم « جاهين » الحائط السميك الذى يفصل بين « الكاريكاتير السياسى » و « الفكاهة الغير سياسية » . فقد اكتشفت السياسة وراء كل شىء بما فى ذلك « الهزار » كما أنه استطاع ان يجد فى كل ما هو جاد (حتى وإن كان السياسة المتجهمة) الهزل والعبث . وولد على يده - لأول مرة - ما يمكن أن نسميه « الكاريكاتير الاجتماعى - السياسى » . ومنذ ذلك التاريخ انطلق هذا المفهوم وانتشر فى كل البلاد العربية ، وبه ولدت « مدرسة الكاريكاتير المصرى الحديث » ، وصدرت شهادة الميلاد لكاريكاتير عربى . ولا يزال الكاريكاتير العربى ابنا لـ « صلاح جاهين » ، ولا يزال كثير من الرسامين العرب يضعون على أدمغتهم « فهّامة الكاريكاتير » التى اخترعها « جاهين » إذا ما بدءوا التفكير فى رسم كاريكاتير جديد . إنه صاحب حق اختراع « الكاريكاتير المصرى الحديث » !

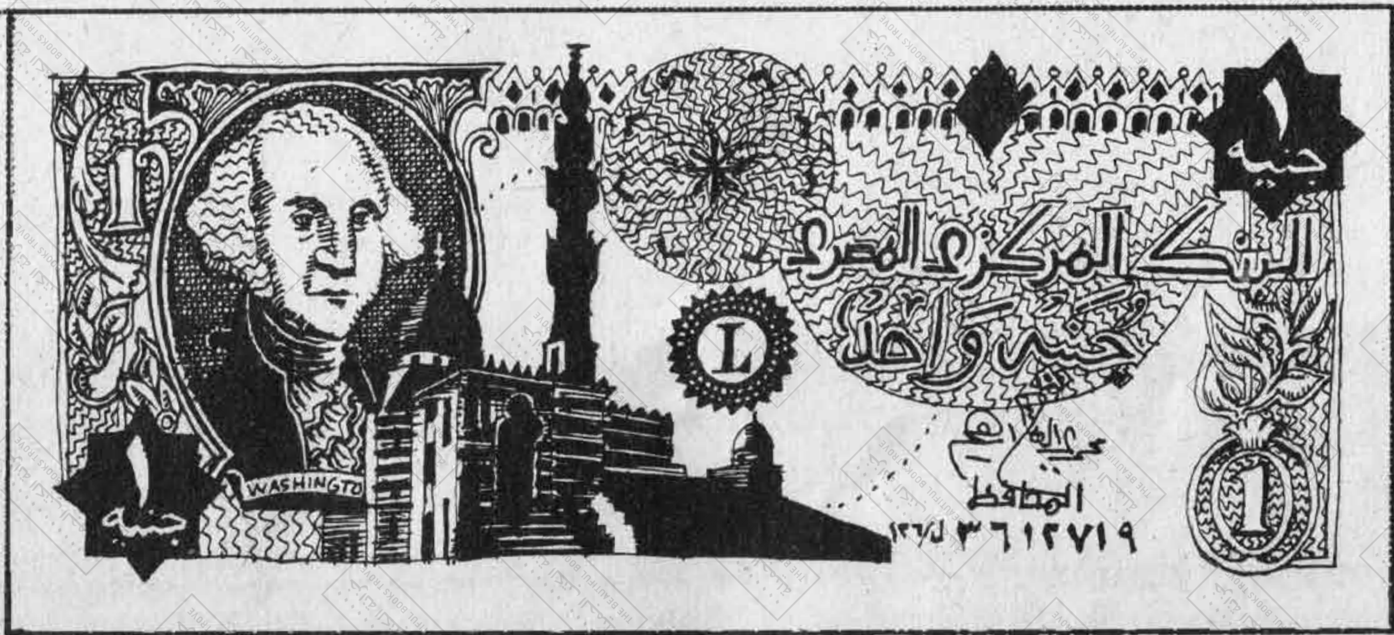
وقد عبر « صلاح جاهين » بريشته عن أفكاره وموضوعاته وشخصياته وأماكنه فى لغة بصرية يسيرة وسهلة التوصيل . وربما وجب علينا أن نحمد الله على أنه لم يواصل الدراسة الأكاديمية (على الطريقة الأوروبية) فى كلية الفنون الجميلة . فلعل ذلك كان ما حمى عمله من وطأة الاهتمام الزائد بالتشكيل « بالمفهوم الغربى » فى رسومه ، ومن تقمص دور « الفنان التشكيلى المتفرد » . ولعل ذلك كان ما حرره وجعله قادراً على اختيار أسلوب شخصى متميز وشديد المرونة والحيوية ونافذ التأثير فى جمهور عريض .

استطاع « جاهين » أن يهضم جيدا الكثير من المعارف المتنوعة المصادر ، حتى لم يبق وجود منفصل واضح لكل مكون من مكوناته الثقافية . وبنفس الطريقة ، كانت شخصيته قد تكونت فقد اختلط وعيه بوجدانه ، وثقافته بتجاربه فى الصياغة ، وجدّه بلعبه ، وبهجته بأحزانه . وفى عمله : اختلط حبه للفن الرفيع ، بادراكه لضرورات الوظيفة العاجلة للكاريكاتير .

وعلى طيلة ٣٠ عاما ، لم تتجمد رسوم « صلاح جاهين » فى قالب متكرر ، لأنه حاول أن يستمتع باللعبة فى كل مرة يلعبها . ولأنه كان صاحب وجدان حى وعاطفة حارة ، فقد كان قادرا - على الدوام - على أن ينمو ويتجدد .

لقد رحل عنا - مبكرا - شاهد على العصر ، ومخترع عظيم ، ومبدع فريد منحنا كثيرا من الابداع . وعلينا أن نظل له شاكرين وعارفين بالجميل .


١ جنيه
البنك المركزي المصري
جنيه واحد
٥٤٦٣٥٠ ١٤٠/ل
لله!
الكريم لا يُضام!
عشانا عليك يا ربّ!
حسنة قليلة تمنع بلاوي كثيرة يا اسيادي
يجعل بيت المحسنين عمار
يا كريم
المحافظ
٥٤٦٣٥٠ ١٤٠/ل
١ جنيه


١ جنيه
البنك المركزي المصري
جنيه واحد
L
WASHINGTO
المحافظ
٣٦١٢٧١٩ ١٣٦/ل
١ جنيه



ثوب الجريدة القشيب!

وصل بالبريد ـ هذا الأسبوع ـ المجلد السنوي الضخم الذي تصدره « الجمعية الأمريكية لتصميم الصحف *SND* » ، ومعه العدد الأخير من مجلتها الشهرية « التصميم *DESIGN* » . المجلد يضم صوراً لأجمل تصميمات الصحف والمجلات في عام ١٩٨٥ ، والتى فازت بالجوائز . أما المجلة فتضم عدداً من الدراسات والمقالات والأخبار عن مهنة تصميم الصحف .

في المجلد السنوي ، كان طريفاً ان نرى ان التصميم الفائز بالجائزة الذهبية لتصميم ملاحق الصحف ، كان تصميماً لصفحة من ملحق خاص بالرحلات في صحيفة « الواشنطن بوست -*THE WASHING* *TON POST* » ، وكان موضوع الملحق عن بلدنا . وفيه استخدم المصمم منظراً مرسوماً لنخيل مصر ، بحيث تكون جذوعه هي الفواصل الراسية بين أعمدة الصفحة .

أما المجلة ، ففيها تقرير طويل مصور عن عملية إعادة تصميم نفس الصحيفة العريقة الفائزة بالجائزة الذهبية (الواشنطون بوست) . والتقرير كتب باهتمام وبالتفصيل ، فهم ـ هناك ـ يعتبرون مثل هذه العملية حدثاً هاماً يستحق الدراسة والتوثيق .

ويقول التقرير [صفحات ٢٨ ـ ٣١ ، العدد ١٩] : ان عملية إعادة التصميم قد استغرقت عامين كاملين : منذ اجتماع العمل الأول بين رئيس التحرير والمصممين الكبيرين « ميلتون جليزر » و « ووالتر برنارد » ، اللذين توليا التصميم الجديد ، إلى ان صدرت الجريدة « في ثوبها الجديد » (كما نقول في مصر) . كانت الجريدة تشكو من سوء التنظيم ، وطغيان مقالات الكتّاب على المادة الخبرية ، وكثرة الأبواب والملاحق بحيث بدا كل باب أو ملحق وكانه قد صمم منفصلاً عن الباقين ، بلا سياق يربط اشلاء الجريدة المختلفة . وقد وصف رئيس تحريرها « بن برادلي » ذلك الوضع قائلاً : « لم يكن وراء تصميم صحيفتنا فلسفة ! » .


TRAVEL
E G Y P T

الصفحة الفائزة بالجائزة الذهبية (١٩٨٥)

ويذكر التقرير أن قيادة التحرير في الجريدة والمصممين قد اتفقوا على ألا يكون التصميم الجديد « إنقلابياً » ، وعلى ان يتحدد الهدف كما يلي : تحديث الجريدة ، وإعادة تنظيمها ، وتيسير قراءتها ، وخلق سياق يربط بين اجزائها المختلفة بمنطق سهل . وبدأ العمل . ويتحدث التقرير عن « مقاومة محرري الأقسام المختلفة للتصميم الجديد » و « تخوف المعلنين من تعامل التصميم الجديد مع إعلاناتهم » . ويذكر التقرير رايا على لسان المصممين : « يجب الا يبدا التغيير في تصميم الصحيفة بإجراء تعديلات ميكانيكية ، بل يجب أن يكون التغيير الرئيسي في المفهوم والفلسفة » .

واخيراً ، صدرت الجريدة « في ثوبها الجديد » ، ويقول التقرير ان « ٦٠٠ قارىء قد اتصلوا هاتفياً في اليوم الأول ليعبروا عن استيائهم وغضبهم من التصميم الجديد ، لكن الاستياء والغضب سرعان ما اختفيا بعد أيام قليلة » . ثم تعود قراء الجريدة العريقة على التصميم الجديد ، ثم تحولوا إلى الإعجاب به .

◆ ◆ ◆

تعليق بالمناسبة !

يختار التصميم للجريدة مظهرها ، ويشكل الانطباع المطلوب تركه في قارئها . وللتصميم عدد من الوظائف الرئيسية ، منها : ◆ تيسير قراءة الجريدة إلى اقصى حد . ◆ مضاعفة تاثير محتواها . ◆ توجيه القارىء في اتجاه هذا المحتوى . ◆ تمييز الجريدة بشكل وروح خاصة . ويقال ـ ايضاً ـ أن « تصميم الجريدة يحدد الطريقة الذي يراد ان يقراها بها القارىء » . وتشرح النظريات الحديثة علاقة الجمال بالوظيفة فتقول أن « اجمل الكراسي تصميماً هو اكثرها راحة للجالس عليها ـ وبالعكس ! » . ولذا ، فإن الرسالة الجمالية التى يتلقاها قارىء المطبوعة لابد وأن يكون جوهرها النجاح في أداء الوظيفة وإدراك مقصد ومعنى المحتوى . وعلى ذلك ، يكون الهم الأساسي للمصمم هو البحث عن ترجمة بصرية موفقة وغير مستهلكة للتوجه الفكري والتحريري الذي تقصده الجريدة (هذا ـ طبعاً ـ إذا كان لها توجّه ، وإذا كانت تقصد شيئاً !) .

ويدل مظهر الجريدة على محتواها (مثلما يدل مظهر الإنسان الفرد) على دلالات مختلفة . فنحن نستطيع ـ في أحيان كثيرة ـ ان نخمن نوع عقلية وعواطف الشخص وموقفه وطريقة تفكيره من ذوقه في اختيار مظهره (ترتيب المسكن ، واختيار الأثاث وأدوات الاستعمال ، وشكل ونظام الغرفة التى يعيش فيها ، والملابس) .

لا أحد منا يتوقع كلاماً عن « العدل الاجتماعي والمساواة بين الناس وحقوق الفقراء » من شخص يلبس بدلة بيضاء بصديري ، وحذاء أبيض على بني ، وقميصاً حريرياً بنفسجياً ، وكرافتة عريضة سولكا حمراء اللون منقوشة بازهار صفراء ، ومنديل من نفس القماش في الجيب العلوي . وساعة بسلسلة ذهبية تصل جيب الصديري اليمين بجيبه الشمال ، وازرار ذهبية للقميص ، ومشبك ذهبي للكرافتة ، وخواتم ذهبية للأصابع ، ومقبض ذهبي للعصا .

وستكون مفاجاة مذهلة لنا إذا سمعنا آراء متحمسة للأصالة وللتراث القومي والشعبي من شخص يلبس قميص « تي ـ شيرت » كتب على صدره بحروف كبيرة « *KISS-ME NOW* » . وسندهش كثيراً إذا ما سمعنا خطبة الجمعة من شخص قد صفف شعره المصبوغ باللون الأخضر على طريقة « البانك » !

اما هؤلاء الذين يتخذون الهيئة البرجوازية السائدة ، بلا ذوق خاص او اختيار ، ويبدلونها حسب ما يروج في كل فترة ، فإننا نستطيع ان نخمن انهم أعضاء في الحزب الوطني وقبله حزب مصر وقبله الاتحاد الاشتراكي .. إلخ !

وهكذا - أيضاً - تكون العلاقة بين « الثوب » الذي تختاره الجريدة لنفسها (أو الثوب الذي لا تختاره لنفسها قصداً ، وإنما يتشكل لمجرد انها لم تتعمد اختيار ثوب آخر بالتحديد !) ، وبين موقفها ومحتواها .

◆◆◆

قصة محلية محزنة !

بما ان الشيء بالشيء يذكر ، لا باس ان نذكر هنا (باختصار شديد) تجربة محلية في المجال موضوع الباب اليوم ، ولا يُقصد من ذكرها محاولة عقد أي مقارنة بين ما يحدث عند الأمريكان وما يحدث عندنا . لأن لا وجه للمقارنة بيننا ، لسبب بسيط : هو أن طريقنا غير طريقهم ، وأن طريقهم ليس هو الوحيد .

في أواخر العام الماضي بدلت إحدى صحف المعارضة رئيس تحريرها ، واختارت للمنصب أحد المثقفين يعد « مفكراً » أو « باحثاً هاماً » . وتم الاتفاق بينه وبيني على أن اقوم بعمل تصميم جديد للجريدة (التي كانت ، من قبل ، قد وصلت إلى « شكل » ما ، لأنها - ببساطة - لم تتعمد أن تختار لنفسها شكلاً آخر) . ووافقتُ على القيام بالعمل ، وعلى أن يكون هدية بلا مقابل للجريدة .

وبزيارة لمطابع مؤسسة « الأهرام » (التي ستطبع الجريدة) ، فوجئت بأنها على مستوى يعدّ من أعلى ما هو موجود على كوكبنا ، من ناحية الآلات والأدوات والاستعدادات . وبالمناسبة - فإن بلادنا أصبحت تمتلك أحدث إمكانيات الطباعة في العالم ، ولا يرجع تقصيرنا وتخلفنا في هذا المجال الى أي نقص في هذه الامكانيات ، وإنما يرجع الى نقص آخر !

وعقدت بيننا الاجتماعات الطويلة للاستيضاح المتبادل ، ولبناء تصور مشترك للمهمة ، وللتفاهم على التغييرات المتوقعة في التحرير . واستمر العمل المكثف لأسابيع طويلة (فلم تكن ظروفهم تسمح بشهور !) ، إلى أن تم وضع تصميم عام (ماكيت) على الورق ، وانتهى إنجاز كل التصميمات الخاصة المقرر تثبيتها على صفحات الجريدة . واشترك معي في العمل مهندسان متخصصان متحمسان .

تم وضع التصميم بمراعاة عدد من الاعتبارات ، كان من اهمها : ◆ تصنيف مادة الجريدة وتسهيل تعرف القارىء على طريقه بينها . ◆ تيسير عملية القراءة . ◆ الوصول إلى شخصية مميزة لصفحات الجريدة ، بدءاً باستبعاد اللزمات والوسائل و« العادات » التي اصبحت كل الصحف المصرية تلجأ إليها في تصميمها بلا تمييز وبلا سبب وجيه ، وانتهاء بوضع تقاليد وتصميمات ثابتة خاصة لكل تفاصيل الجريدة . ◆ إزالة كل ما هو زائد عن الضرورة والمعنى والمقصد مهما بلغت درجة الاعتياد عليه في الصحف المصرية . ◆ محاولة ستر العجز في التحرير ، والفقر في المادة المصورة في الجريدة .

ونوقش التصميم مع رئيس التحرير عدة مرات ، ثم احتفظ به لحوالي الاسبوعين ، ربما ليستطلع رأي قادة حزبه وغيرهم في المظهر الجديد للسان حالهم .

اقلب الصفحة



التصميم القديم

التصميم الجديد للجريدة الأمريكية

نظر ! [بقية]

وعاد ليبدي ـ مشكوراً ـ الإعجاب والاحترام للعمل .

وفي الأسبوع الثاني من العام الحالي ، صدرت الجريدة « بثوبها » الجديد ، فصدم من صدم ، وادهش من ادهش ، وبسط من بسط . وودّعتُ الجريدة ، وظللت أتابعها من بعيد بعد انتهاء مهمتي ، والاحظ ضعف الكفاءة في تنفيذها . واستمرت الجريدة تصدر « في الثوب الجديد » ، واستمر رئيس تحريرها يكرر إعجابه بالتصميم وحرصه على تنفيذه بدقة .

وبعد مرور ما يقرب من ٣ شهور على ارتداء ذلك « الثوب » ، اشتريت الجريدة ذات صباح ، وفوجئت بما جعل امعائي تضج بالم استمر ليومين .

لقد القت الجريدة ـ قصداً وعمداً هذه المرة ـ



بالتصميم الجديد في صفيحة الزبالة !

وإلى هنا لا توجد غضاضة خاصة ولا خطا شنيع يسبب المأ في الأمعاء . فمن حق اي جريدة ان ترى ـ ولو بعد مدة من التجربة ـ أن التصميم الذي اعتمدته لنفسها فاشل لا يلائمها ، او انه قبيح ، او شرير ، أو غير اخلاقي ، او ديني متطرف ، أو شيوعي ، أو ملحد ، أو انه يسبب هبوطاً في التوزيع . هذه كلها مسائل تقديرية ١٠٠٪ . ولا يملك اي احد ان « يكح » في احقية رئيس التحرير في تقديرها وحده . كما لا يملك اي مصمم أن يدعي أن تصميمه هو الافضل او الاصلح فهي ايضاً مسالة تقديرية .

لكن ما يؤلم الأمعاء هو التالي :

كان واضحاً من العدد الجديد ، أن الجريدة ـ حين القت التصميم في الزبالة ـ قالت لمصمميها : « نحن لا نريد هذا التصميم ! ..... » ، لكن المصيبة هي انها نسيت ان تكمل العبارة . لم تخبر الجريدة مصمميها بما تريده بديلاً لذلك التصميم ! ، بل تركتهم ـ هم والمنفذين ـ يفعلون ما يرونه أسهل وأسرع وأقل مشقة ووجع دماغ لهم . وهنا نتذكر تلك النكتة السخيفة التى تحكي عن يوم توزيع اللغات المختلفة على الخلق المختلفين عند بدء الخليقة ، والتى تنتهي بان تُركت الحرية لإخواننا أهل النوبة ليتكلموا على كيفهم !

لم يُقصد في « التغيير المضاد » اي مقصد ، ولم يتُعمد أي شيء ، ولم يُعْنَ اي معنىً . كما لم تُحاول اي محاولة لتمييز المطبوعة ولخلق شخصية خاصة لها . بل ـ على العكس ـ عادت الجريدة لتصبح مثل كل الباقين : فاستخدمت في عناوينها نفس الحروف البدنية القبيحة الميكانيكية التي تستخدمها في العناوين كل من « الأهرام » و « الأخبار » و « الوفد » و « الأحرار » و « الأمة » و « المصور » و « آخر ساعة » ثم « روز اليوسف » أخيراً ، وكلها مطبوعات يفترض انها متنافسة . وعادت الجريدة المعارضة لإستخدام كل أنواع الزخارف والفواصل والبراويز وباقي اللزمات التى تشترك كل الصحف المصرية في استعمالها بلا تمييز !

لم تقصد قيادة الصحيفة اي بديل للتصميم الذي القى في الزبالة وإنما ذهبت لتقلد ما هو « في السوق » ، فهذا هو « الأضمن » ، حتى وإن كان ليس الأفضل . وعادت الجريدة لتترك شكلها يتحدد بالسلب : اي بالا تختار لنفسها شكلاً آخر !

هذه هي المسالة المخيفة ! (فعلاً مخيفة بلا تهويل ولا مبالغة) .

لقد اصبحنا هكذا في مصر ! اصبح مرفوضاً عندنا أن تبتدع شيئاً « مختلفاً » عما هو سائد ، أياً كان نوع « الاختلاف » الذي تقدمه ، وأياً كان نوع هذا « السائد » .!

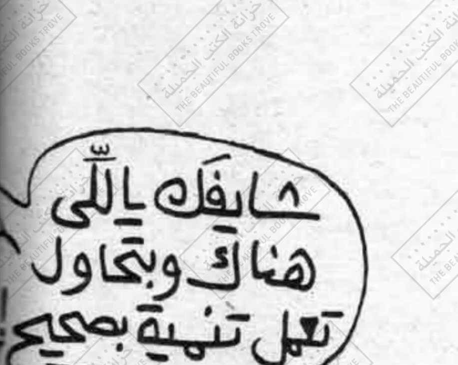
اصبح الناس ـ عندنا ـ يتزوجون لمجرد ان الآخرين يتزوجون . واصبحوا جميعاً يتفرجون على كل المسلسلات لأن الباقين يتفرجون ، وأصبحت كل البيوت تفخر بزهور وأشجار قبيحة من البلاستيك ، وتضع على الحائط سجادة نمطية مرسوم عليها وعل أبله بقرون متفرعة ، وتعلق صورة مكررة لطفل يبكي وتسيل الدموع على خده ، لأن الجميع يفعلون هكذا . واصبح في كل سيارة مصحف شريف وضع بنفاق كاذب عند زجاجها الخلفي لتاكله الشمس ويمزقه الإهمال ، كما علقت في كل مرايا السيارات عروسة مسكينة . واغلقت كل شقق القاهرة شرفـاتها بـ « الالوميتال » والـزجاج ، وكست أرضياتها بموكيت لأن هكذا فعل الجميع . وحمل جميع الأفندية حقائب تشبه « السامسونايت » ، واشترى كل القادرين فيديو يتفرجون فيه ـ مع أسرهم ـ على أردأ الأفلام ، كما اشتروا لأبنائهم سيارات بها أجهزة ستريو تذيع شريط ديسكو واحد لا يكف عن الخبط ، لأن الباقين عملوها هكذا !

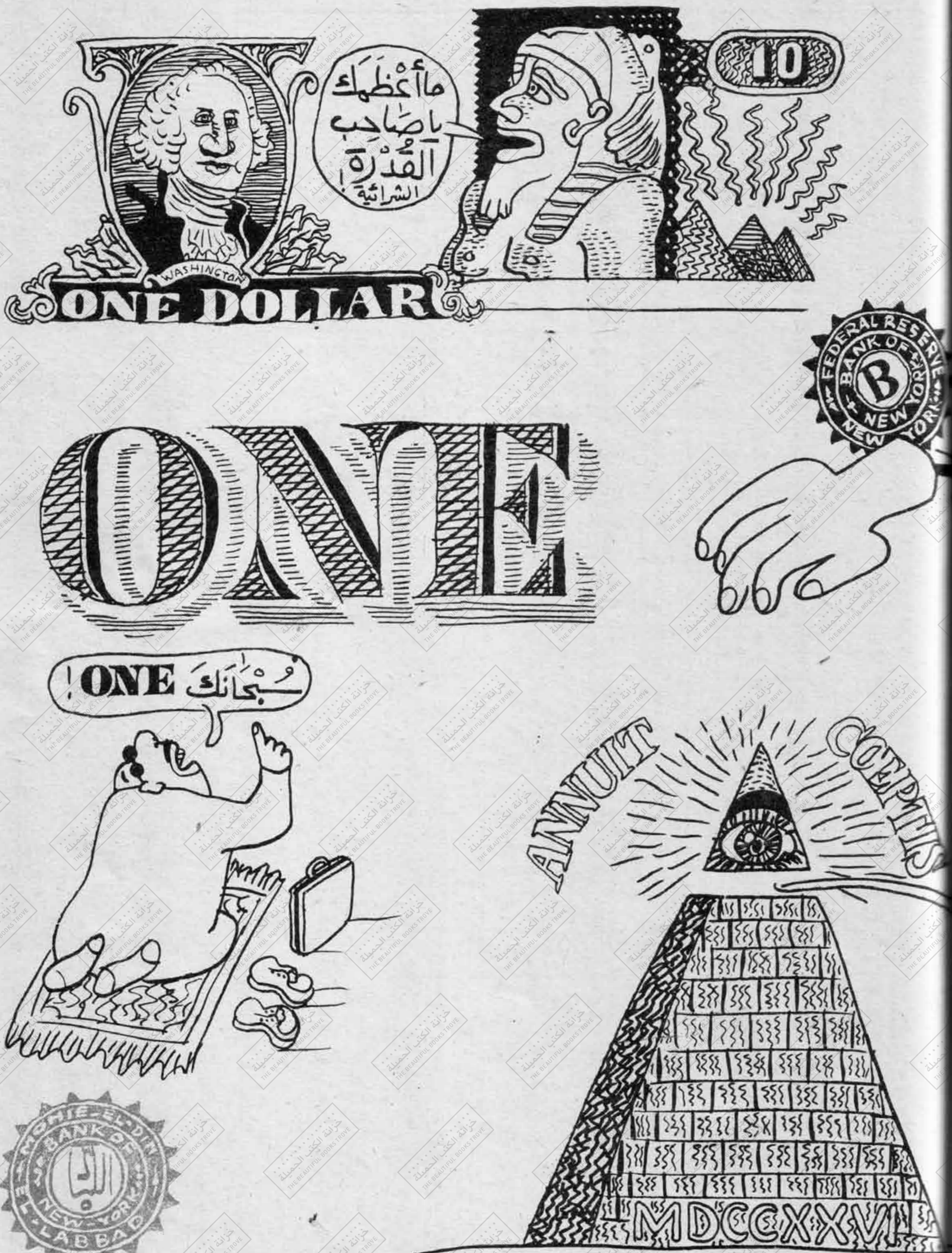
هذا وضع مخيف بالفعل !

حقيقة إن الالتحاق بـ « الجماعة » والسعي للانضمام إليها شيء إنساني وغريزي ومريح . لكن ما نصفه هنا ليس هو ذلك . كما أن الانقياد لما هو سائد ليس صحيحاً في كل الأمور ، وفي كل الظروف . خاصة في الوقت الذى تسود فيه اختيارات طبقة فظّة مدمِّرة ، لا تعتني بمعرفة الاصول ، ولا تقصد معنى في أفعالها : طبقة لا ذوق لها ، ولا حضارة ، ولا ضمير .

تأملات في ورقة بدولار !






ما أعظمك
يا صاحب
القدرة
الشرائية!
10
WASHINGTON
ONE DOLLAR
FEDERAL RESERVE BANK OF NEW YORK
B
ONE
سبحانك ONE!
ANNUIT COEPTIS
MDCCXXVI
MOHIE-EL-DIN BANK OF EL-LABBAD NEW-YORK

























هذا العام تمر مائة سنة بالتمام على ميلاد « محمد الهراوي » الشاعر الذي كتب للأطفال عدة دواوين من الشعر ، ومسرحيتين ، والذي نشر كل هذا في كتيبات صغيرة جميلة على نفقته الخاصة منذ أوائل هذا القرن .

« الهراوي » هو الشاعر الذي لا يزال الكثير منا يذكر له ضمن ذكريات الطفولة مثل هذه الأبيات .

« أنا في الصبح تلميذ
وبعد الظهر نجّار
فلي قلمٌ وقرطاس
وإزميل ومنشار »

◆◆◆

« ألفٌ باءٌ يعني : أب
هو في قلبي ملء القلب
ألفٌ ميمٌ يعني : أم
أدعو أمي ملء الفم »

◆◆◆

« هل تعلمون تحيّتي
عند الحضور إليكمو ؟

انا إن رأيت جماعةً
قلت : السلام عليكمو ! »

◆◆◆

وإذا كنا نذكر للهراوي عدداً من القطع الشعرية التي يغلب عليها التوجيه والوعظ والحث على المكارم (حسب السائد في عصره) ، فإننا لا نعرف باقي أعماله التي تحفل بشطط الخيال ، والعبث الطفولي ، والفكاهة الأنيقة ، مثل :

« من علّم الخروفا
أن ينطق الحروفا ؟
فقال : ماء ماء
وما درى الهجاء ! »

وللهراوي أيضاً قصائد جميلة للأطفال عن الطيارة والباخرة والسيارة والقطار والترام والدراجة والتليفون والآلة الكاتبة والمنظار المقرّب والساعة والجرامفون وآلة التصوير والسينما والكمنجة !

وله كذلك عدة قصائد طويلة حول حروف الهجاء ، قام بنشر بعضها مستقلاً في دواوين خاصة ، وهي قصائد لا تهدف إلى تعليم هذه الحروف للأطفال ، وإنما هي ـ كما اظن ـ تتوجّه إلى الأطفال الذين قد تعلموها بالفعل ، لكي يستمتعوا بلماحية الشاعر وبذكائه وبتنويعات خياله على رموز اللغة ، وتعكس هذه القصائد إدراكاً نادراً للعلاقة بين المعنى والصوت والشكل والحركة ، بما يسمح بترجمتها بصرياً إلى كتب مصورة حديثة جميلة للاطفال ، بل وإلى أفلام رسوم متحركة طريفة ومسلية ، أصيلة وحديثة [انظر النموذج المرسوم لمختارات من إحدى هذه القصائد] . أما قصصه التي قصها على الأطفال في قصائد قصيرة فهي كثيرة ، ومليئة بالخيال و بالفكاهة [انظر نموذج « الكلب والحصان » المنشور بجوار هذه الكلمات] .

وقد أصدرت « الهيئة المصرية العامة للكتاب » مجلداً قيماً قام بجمعه والتقديم له الأستاذ « عبد التواب يوسف » بعنوان « ديوان الهراوي للأطفال » ، جمع فيه أعمال الهراوي الشعرية للأطفال ، والكتاب تسجيل هام مصنّف لهذه الأعمال ، وإحياء لها ، وتسهيل لحصول القراء

اقلب الصفحة

الكَلْبُ والحِصَانُ

الكَلْبُ جَاءَ مَرَّةً ❀ إلى الحِصَانِ يَمْزَحُ
فَقَامَ عِنْدَ بَابِهِ ❀ يَطْرُقُهُ وَيَنْبَحُ
فَانْتَبَهَ الحِصَانُ مِنْ ❀ نَوْمٍ وَجَاءَ يَفْتَحُ
فَوَقَفَ الكَلْبُ لَهُ ❀ بِذَيْلِهِ يُلَوِّحُ
وَقَالَ: «هَوْ» فِي وَجْهِهِ ❀ وَمَالَ عَنْهُ يَمْرَحُ
قَالَ الحِصَانُ لَهُ: «خُذْ ❀
عِنْدِي كَلامٌ يُفْرِحُ!»
رَجَعَ الكَلْبُ لَهُ ❀
وَقَالَ: «قُلْ مَا يُشْرَحُ!»
قَالَ: «تووت» فِي أُذْنِهِ ❀
وَعَادَ وَهُوَ يَمْرَحُ!



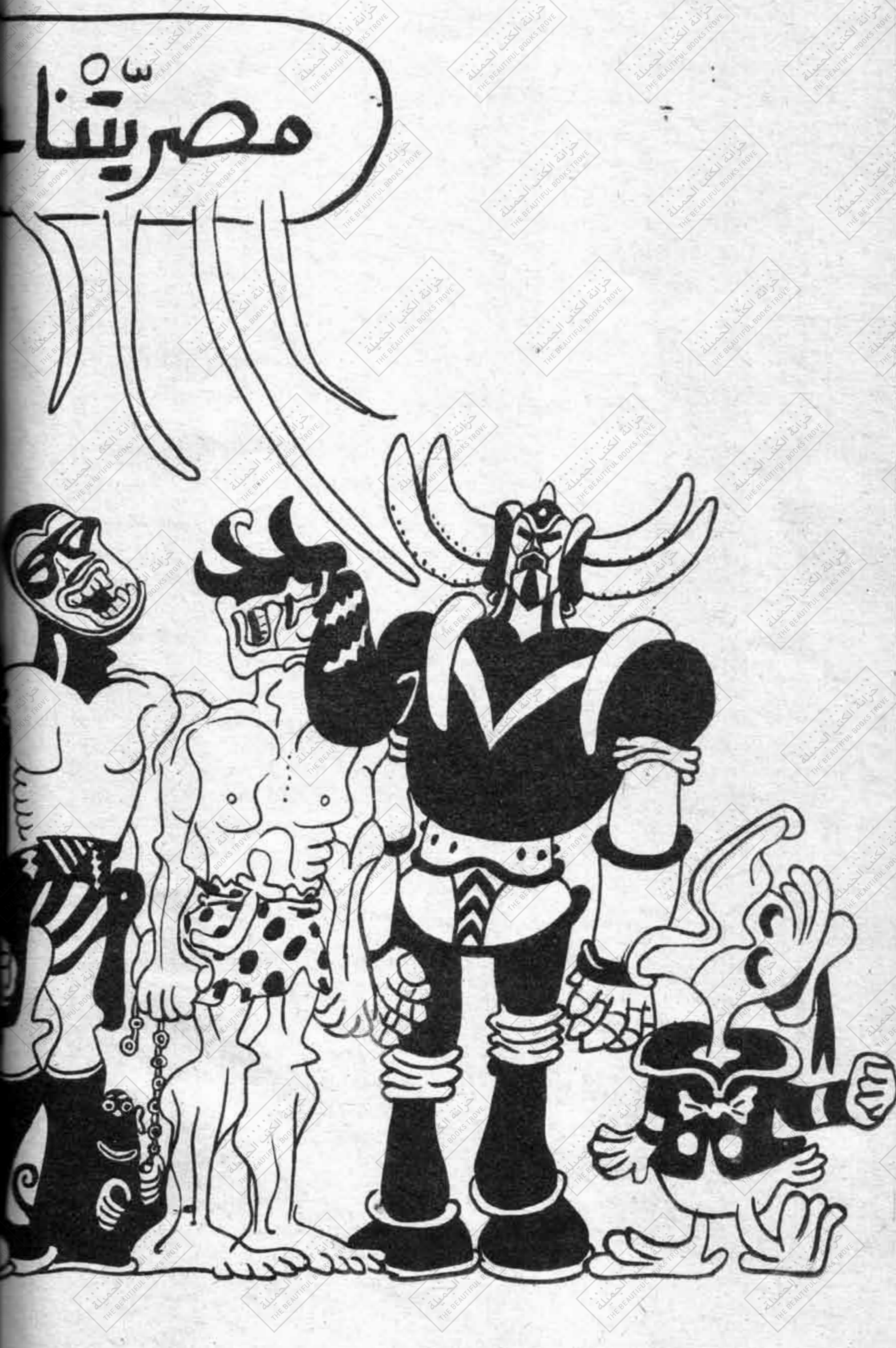
نظر ! [بقية]

والمتخصصين عليها . لذلك فهو كتاب للكبار وليس للاطفال .

والامم دائماً ما تبحث في تاريخها عن ابنائها العظام لتحتفل بهم ، وتعرف بهم من لا يعرفهم من ابنائها ومن ابناء البلاد الاخرى . فكل الامم تفخر بان لها تاريخاً ، وبان الإبداع فيها قديم ولم يبدأ اليوم فقط . والامم التي لا تملك مثل هذا الماضي تدّعيه وتخترعه . و « اللى ما لوش كبير يشتري له كبير ! » . لكننا لا نحتفل بروادنا العظام بما يليق بمقامهم رغم اهمية ذلك لنا في داخل بلادنا وخارجها .

لقد خرم الطليان دماغ العالم - منذ عامين - بضجّة احتفالهم بالذكرى المئوية لنشر رواية الاطفال الشهيرة « بينوكيو » . فنشروا عشرات الطبعات من هذه الرواية بتصاميم ورسوم مختلفة . واقاموا المعارض الهائلة والندوات داخل إيطاليا وخارجها ، واصدروا عدة دراسات بلغات مختلفة عن الرواية . وطبعوا عن المناسبة آلاف الملصقات . وقد قامت بهذا النشاط لجنة قومية تألفت للاحتفال بتلك المناسبة . وضمت عدة هيئات ومؤسسات منها إقليم توسكانيا الذي نشرت فيه الرواية أول مرة ، ووزارة الثقافة المركزية ، ووزارة الخارجية ووزارة التعليم والجامعات . وقد قامت اللجنة بتنظيم بعض العمل بنفسها ، كما مولت هيئات اخرى ومؤسسات خاصة للقيام باجزاء من الاحتفال .

لنفكر في احتفال طويل ومتنوع بذكرى هذا الشاعر . ولا ينبغي أن نكتفي بالجهد الذي قامت به هيئة الكتاب والباحث الذى اعد كتاب « الهراوي » ، وعلينا - ضمن ما علينا تجاه ذكراه - أن نختار عدداً من أعماله المتنوعة ، ونعيد نشرها في كتب مرسومة ومخرجة في اشكال حديثة متقدمة موجهة للاطفال . فالرجل رجل هام ، واعماله تستحق الاحتفال . ولأننا إذا عددنا غنمنا في مجال الكتابة للاطفال - على طريقة جحا - فلن نجد مثل « الهراوي » الكثير بين الاحياء المعاصرين النشطين !




وطنيتنا ـ حماها اللـ..ـه!
الله ـ الله !

نظرة !



(١)



(٢)

طيرُ الحقّ وفاكهة الجنّة والأسد و وجه المحبوب!



(٣)

◆ في القرن ٩ الميلادي (٣ هجري) ، استقرت قواعد الخط العربي الكلاسيكية على يد الخطاط الوزير « ابن مقلة » ، مثلما استقرت قواعد اللغة العربية على يد « الخليل بن احمد » في القرن الذي قبله. بعدها ، شرع الخطاطون العرب ينوّعون ويطوّرون ويلعبون ، اعتماداً على أساس كلاسيكي قوي ومستقر ؛ فابدعوا الأشكال والطرق المختلفة للخط ، في مدارس متعددة لهذا الفن . كان أهمها في مصر والعراق وبلاد الشام ، وفي إيران .

بعد أن كسر السلطان العثماني « سليم الأول » دولة المماليك في « مرج دابق » ١٥١٦ (وكان قد غزا مدينة « تبريز » الإيرانية قبلها باربع سنوات) ، اخذ معه شيوخ فنون العمارة والخط ونقش وتذهيب وتصوير الكتب من هذه البلاد الى تركيا . وهناك بدأ بهم نهضة عظيمة في تلك الفنون التى لم تكن بلاده تتميز فيها من قبل . وسرعان ما انتشرت الحروف العربية الجميلة في ربوع تركيا ، في تشكيلات بديعة وعبقرية ، على المساجد والمباني ، وعلى صفحات المصاحف المخطوطة والمذهبة وفي الوثائق الرسمية الهامة . وتولت الدولة العثمانية ـ بعد ذلك ـ صناعة كسوة الكعبة الشريفة ، وزينتها بالخط الكثيف المطرز بالقصب المذهب .

كانت هذه الميادين (المساجد والمباني والمصاحف والوثائق وكسوة الكعبة) هي وسائل الإعلام الرئيسية للسلاطين العثمانيين ، داخل دولتهم وخارجها ! . وكانت لوحات الخط العبقرية ـ التى كتب اغلبها بخط « الثلث » الجميل ـ هي المادة الإعلامية التى يبرزون بها



١٣٧٧

(٤)



(٨)



(٧)



(٥)



(٦)

(١) بسملة على شكل طائرة يلتقط الحب من جرة . من عمل خطاط غير معروف من القرن ١٩ (٢) طائر لقلق صور من بيت شعر باللغة التركية . من عمل الخطاط المعاصر « جلال الدين » ◆ (٣) بسملة على صورة طائر للخطاط العثماني « مصطفى راقم » ◆ (٤) « وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا » على شكل زورق بمجاديف . من عمل الخطاط العراقي « هاشم البغدادي » . مؤرخة ١٩٥٧ ◆ (٥) « وكفى بالله شهيدا . محمد والذين معه أشداء على الكفار » على هيئة ثمرة كمثرى ، ورقتاها « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم » و « بسم الله الرحمن الرحيم » ، من عمل الخطاط « هاشم البغدادي » عام ١٩٤٨ ، على غرار الثمرة (٦) التى خطها الأستاذ التركي الشيخ « عبد العزيز الرفاعي » عام ١٩٢٤ ، من البسملة ، وجعل ورقتيها : « قال الله تعالى » و « إنه من سليمان وإنه » ◆ (٧) و (٨) ثمرتا كمثرى من عبارة « أمان مروت » . الأولى من عمل الخطاط التركي الشهير محمد شفيق بك (١٨١٩ - ١٨٧٩) ◆



(٩)



(١٠)



(١١)

(٩) و(١٠) و(١١) ثلاثة نماذج من النوع المسمى بـ « الموشم » ◆ (١٢) و(١٣) و(١٤) ثلاثة سباع رسمت بالخط (من تكايا الدراويش

للجميع قوة دولتهم وهيبتها وثراءها وتفوقها واحقيتها في زعامة المنطقة !

قبل ذلك مباشرة ، في عصر الدولة العباسية في العراق ودولة المماليك في مصر والشام ، كان خط « الثلث » قد بلغ كمالاً وجمالاً فائقاً . وتميز هذا النوع من الخط بتوازن عبقري : بين القوة والرقة ، وبين التماسك والهشاشة ، وبين الاستقامة الراسية والانحناء الأنثوي الرشيق ، وبين الهندسة والخيال . لكن « الثلث » ـ بعد ان اصبح « الخط الرسمي » للدولة العثمانية العسكرية ـ فقد بعض رقته وليونته ورشاقته ، واصبح اكثر سمكاً وصلابة وذكورة ، وشابته العدوانية والغلاظة !.

صار الخطاط العثماني البارع رجلاً من رجال الدولة البارزين ، واحتسب من أهل السلطة والحكم والمرتبة الرفيعة . وقد حُكي ان السلطان « محمود الثاني » ظل واقفاً امام الخطاط العظيم « مصطفى راقم » (١٧٥٧ ـ ١٨٢٥) ، يحمل له دواة الحبر في يده ، بينما كان « راقم » جالسا يعلم السلطان درساً في فن الخط !. إلا ان هذه المكانة الرسمية الخاصة والرفيعة لم تكن وحدها لترضي نفس الخطاط المسلم ، بتكوينه الروحاني الرقيق .

كان من تقاليد الخطّاط المسلم ، ان يربّي نفسه ليكون أهلاً للسر الذي أودعه الله فيه ، حين منحه القدرة على خطّ إسم الله وكلماته ، وإسم رسوله واقواله ، وأسماء الصحابة ، وحكم الصالحين ، بجمال وكمال . لذلك سلك الكثير من الخطاطين طريق الصوفيين إلى تصفية النفس ، والتامل في الكون



(١٢)



(١٣)



(١٤)

البديع ، ومحاولة النفاذ إلى حقائقه الأعمق وعلاقاته الاخفى . واعتبروا اداءهم لفنّهم نوعاً من التعبّد والتقرب إلى الله .

واخذت علاقة الخطاط الشيخ بتلميذه شكلاً قريباً من علاقة الشيخ الصوفي بمريده . فلم يكن دور الاستاذ مجرد نقل لخبرته في الصنعة والمهارة الى تلميذه المختار ، بل نقل لجزء من ذاته وروحه إلى ذلك التلميذ . واصبحت « الإجازة » ـ التي يعطيها الخطاط الشيخ لتلميذه ـ في مقام « الخرقة » او « العهد الصوفي » الذي يعطيه الصوفي لمريده . وقد وضع الخطاطون لأنفسهم شجرة نسب تبين تفرع الخطاطين عن شيوخهم الأساتذة . وبالغوا فجعلوا أصل شجرتهم جميعا الإمام علي بن أبي طالب ، الذي يقولون عنه أنه كان خطاطاً مبدعاً .

وبعيداً عن هيلمان السلطة والمكانة الرسمية الرفيعة ، كان لابد لهؤلاء المبدعين من عالم للروح ، يبدعون ضمنه فناً من نوع آخر ، لا مكان له على حوائط القصور وابنية الدولة والمساجد السلطانية ، ولا الفرمانات المذهبة . اتجه الخطاطون إلى أماكن أخرى اكثر بساطة : هي المساجد غير الرسمية ، وتكايا الدراويش والمجمعات الصوفية وبيوت الأحباب ، ليعبروا فيها عن ذواتهم الرقيقة المتواضعة المتفانية الفقيرة إلى الله ، بفنّ جميل ، غير رسمي » !.

◆◆◆

ابدع الخطاطون الاتراك تشكيلات متشابكة جميلة من خط

« الثُلث » ، اندغمت فيها الحروف والكلمات ، وتراكبت في غير تسلسل السطر الأفقي الاستطرادي . وظلت تركيبات الخط تتنوع حتى أصبحت « تصويراً بالكتابة » ، حوّروا فيها رسم الكتابة ليشكلوا منها صوراً ومشاهد جميلة ، بدون أن يثقلوها بالتصوير الحرفي . واتسمت هذه الأعمال بغنائية وحرية وبتجريد ، كما اتسمت بالمرونة وبتجاوز القواعد المدرسية وإخضاعها لضرورات التعبير . وكان هذا الشكل الأخير من أكثر ما عبّر به الخطاط التركي عن روحه وإيمانه وأشواقه بعيداً عن قناع الدولة الرسمي .

لقد آمن فنانو الخط المؤمنين بأن الكون ليس هو ما يظهر لأنظارنا فحسب . بل هو الظاهر الجلي ، و - أيضاً - الباطن الذي لا يدركه إلا من هم أهل لذلك . وقد عبروا عن هذا الإيمان بروحانية وصفاء وجداني : فحاولوا في تصويرهم بالكتابة أن يحمّلوا أعمالهم الجميلة - هي الأخرى - مستويين : مستوى ظاهر ، يراه العامة . فيعجبون بإحكامه وتفوقه وبراعته ، ومستوى آخر باطن يراه أهل البصيرة والصفاء : الذين يستطيعون سماع الموسيقى الداخلية . ويدركون المعاني ، ويلمحون ما بطن .

إن الطائر الحي الذي تراه العين واقفاً على غصن ، لهو برهان وجزء من حقيقة كبرى ومن معنىً شامل . وإنه بوجوده - في ذاته - تسبيح بقدرة الخالق وذكر لإسمه . لذا ، فإن الطائر الحي هو - أيضاً - كلمة تسبيح أو بسملة !

ومن الجهة المقابلة ، فإن الإيمان الحقيقي بالخالق ، وتسبيحه أو البسملة بإسمه ، له من قوة الوجود ما يمكن أن يستحيل « حياة » تتحرك وتطير وتغرد .

وربما تشير صورة الطائر في هذه الأعمال - أيضاً - إلى ما كتبه المتصوف الكبير الشيخ « فريد الدين العطار » ، في كتابه الشهير « منطق الطير » ، عن « السيمرغ » (طائر الحق) : رئيس كل الطيور ، أو هو كل الطيور مجتمعة ، رمزاً للإيمان بالله كحقيقة الحقائق المتعددة .

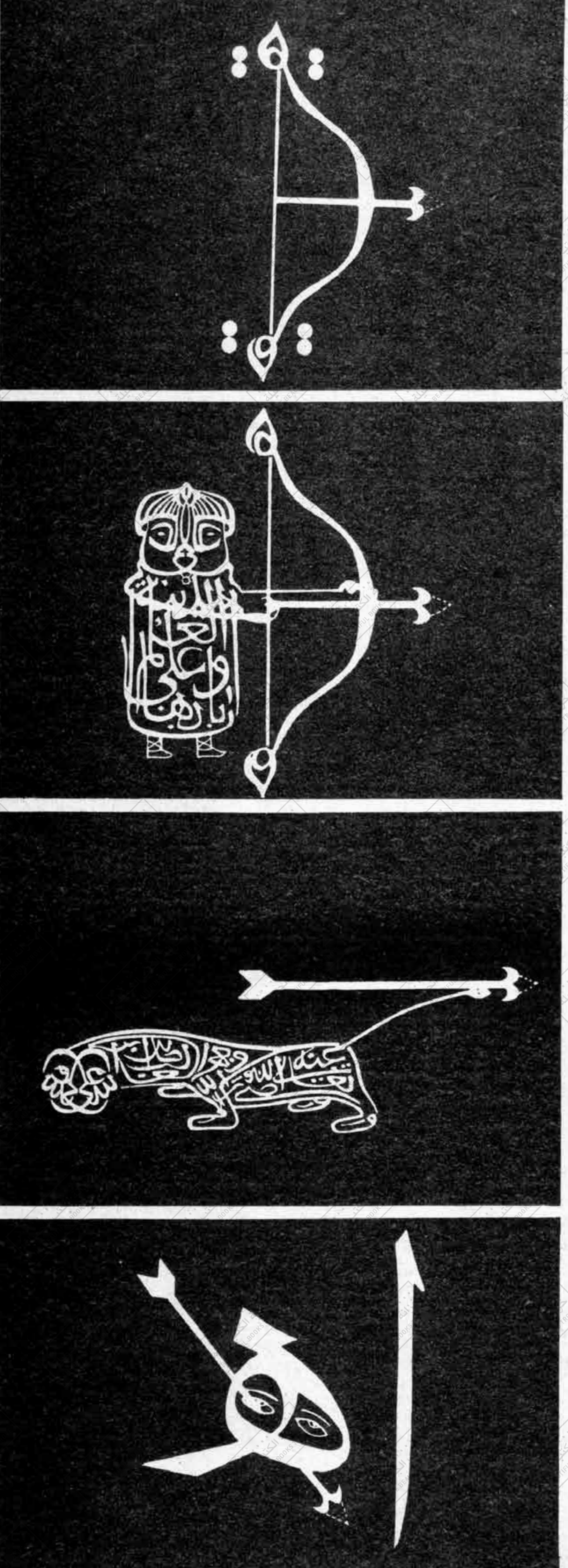
كما تكثر في أشكال التصوير بالكتابة صورة ثمرة الفاكهة ، وأغلبها للكمثرى . ولعلها الشوق إلى فاكهة الجنة الموعودة !.

أما الزورق بمجاديفه ، الذي يتشكل من آية قرآنية ، فلابد أنه زورق النجاة من الغرق في بحر المعاصي والذنوب وغرائز الدنيا الفانية !

ويتكرر الوجه البشري كثيراً في هذا الفن الجميل في شكل من هذا الفن اسموه « الموشم » ، وهو دائماً وجه رجل . إنه الصورة التي قدّسها الله بخلقه الإنسان على صورته . ولعله رمز لوجه المحبوب الذي يشتاق الصوفي الى الفناء فيه . وربما أشار الوجه إلى الجمال الذي يحبه الله الجميل . وغالباً ما يتضمن هذا الوجه لفظ الجلالة بالإضافة إلى اسم النبي وعلي وآل البيت ، وقد تداخلت وتناظرت .

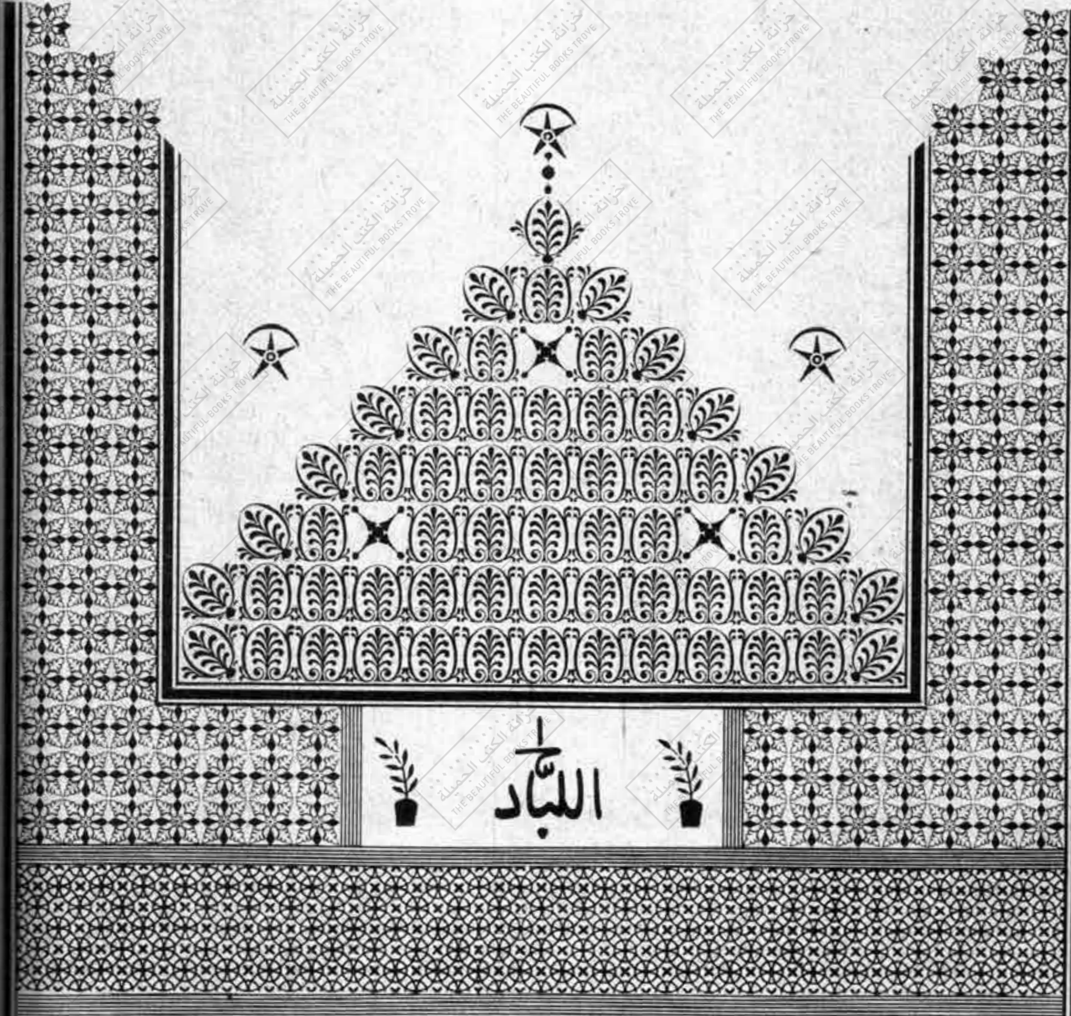
أما الكتابات المتعددة التي تشكلت على صورة أسد ، وتكرر ظهورها على حوائط المجمعات الصوفية ، وتكايا الدراويش ؛ فهي كناية عن علي بن أبي طالب ، صاحب لقب « أسد الله الغالب » ◆





مشاهد من فيلم رسوم متحركة ← تركي للفنان « أمينتوجيبيسي » ، جعل أشخاصه من تراث التصوير بالكتابة التركي . بطله (الذي يتشكل من عبارة « العلم مدينة وعليٌ بابها »)يحاول اصطياد السبع بالقوس ، فيخطئه ويصيب حبيبته .

نظر!







صفحتان من مخطوطتين يتضح فيهما علاقة « المتن » بـ « الحاشية » التى كتبت بخط مختلف ، وفى تكوين وتركيب طريف ومبتكر .

←

صفحة الافتتاح لكتاب « الحرف والمدى » منشورات كتابة ، [باريس ، ١٩٨٤] ، من تصميم وتنفيذ : اللباد ، نفذت بطريقة توليف (مونتاج) لقطع أفلام مكررة من الوحدات التالية (من صندوق زخارف الطباعة الأمريكى)

والحروف التالية (من الصندوق الهيروغليفى بالمطبعة الوطنية بباريس)

تقاليد جميلة فى الكتاب العربى!

للكتاب عندنا ـ نحن العرب ـ قداسة خاصة وإعزاز ، فنحن نقول عن انفسنا اننا « امّة كتاب » . وقد ارتبط الكتاب ـ عندنا ـ بالتقديس والإجلال حتى وإن لم يكن كتابا دينيا . وقد مارسنا ـ نحن المسلمون ـ كل فنون الرسم والتصوير واغلب فنون التصميم والنقش والخط على صفحات الكتاب ؛ فلم يكن لدينا ـ مثلا ـ نشاط يذكر فى التصوير خارج الكتب .

وربما نكون قد تفرجنا احيانا على رسوم المخطوطات العربية المصورة الجميلة ، وعلى صور المخطوطات المزوّقة والمنقوشة والمذهّبة ، لكن الكثير منا لم تتح له الفرصة ليتامل جيدا روح التصميم الخاصة والتقاليد المميزة التى تجلّت فى صفحات الكتاب العربى المنسوخ والمزوّق باليد . ولم يهتم اغلبنا بالتامل فى التطبيق العبقرى لهذه الروح والتقاليد بوسائل الطباعة الآلية بعد دخولها بلادنا .

ومنذ كانت الكتب مخطوطة ، تميزت صفحة الكتاب العربى بالأناقة ورقى التصميم ورهافة الحس ، وتتبدّى هذه الجماليات فى العلاقة بين مستطيل النص المشغول الكثيف ، وبين الهوامش الواسعة البيضاء التى تُركت حوله بحسّ روحى ومعمارى وجمالى بالغ الحداثة .

إن هذا التضاد بين المساحة المنمنمة المشغولة بالنصّ ، وبين بياض الهوامش (الذى حُسب بدقة) حولها هو فى حدّ ذاته علاقة تصميم رائعة . ولم يكن هذا التقليد يستهدف الجمال المجرد فقط ، بل إنّ الهامش الأبيض المتسع كان متروكا لغاية اخرى هامة : وهى حوار القارىء مع نصّ الكتاب . كان القارىء يشغل هذه الهوامش بتعليقاته على النصّ معارضة وتصويبا واستطرادا ، بل وأحيانا تحقيقا . وقد بلغت تعليقات وشروح بعض الكتّاب القدامى على هوامش كتب من سبقوهم او عاصروهم . ان

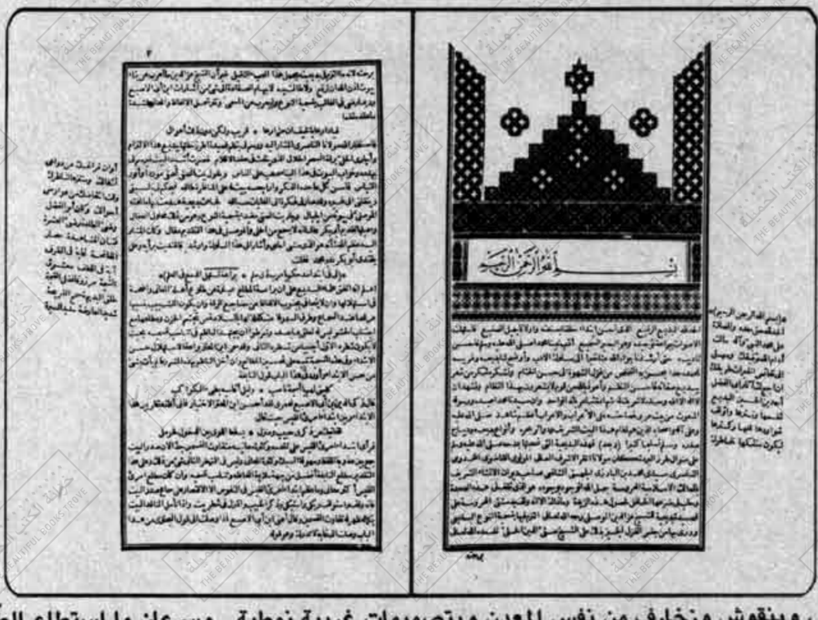
اصبحت

اصبحت (تلك التعليقات والشروح) كتبا نشرت مستقلة فيما بعد . وقد نسخت نصوص عديدة وعلى حواشيها شروح وتعليقات ، بعد ان صار النصّ (المتن) والحاشية معا عملا واحدا مشهورا . وقد أدت هذه العلاقة بين « المتن » و « الحاشية » فى المخطوطات إلى ظهور اشكال « جرافيكية » جميلة شديدة التنوع لصفحة الكتاب العربى .

وقد ترك لنا عصر الكتاب المخطوط نماذج رائعة تعدّ من آيات الإبداع من هذه الصفحات المركّبة من « متن » و « حاشية » . وعندما دخل الكتاب العربى عصر الطباعة ، استمر التقليد ذاته واخذ اشكالا حديثه . فطبعت « الحواشى » على هوامش « المتون » بحروف اكثر نحافة . وفى سطور مائلة احيانا ، لتظل « الحواشى » على مستوى تال من اهتمام نظر القارىء ، ولئلا تشغله عن النص الأصلى « المتن » ، إلا إذا قصد قراءتها . واصبح من تقاليد النشر ان تطبع بعض الكتب وعلى هامشها كتاب آخر (كتابين فى كتاب واحد) !

وفى الكتاب العربى تقليد آخر جميل : وهو « صفحات الافتتاح » او « فواتح الكتب » . وقد اهتم فنانو الكتب العرب - منذ القدم - بصفحة الافتتاح فى كل مخطوط . وقد بدأ هذا التقليد فى المصاحف الشريفة ، حيث اعطى الفنانون عناية خاصة بنقش وتذهيب « فاتحة الكتاب » ، اى « سورة الفاتحة » على الصفحة اليمنى الأولى ، ثم ببداية « سورة البقرة » التى تلى « الفاتحة » ، على الصفحة اليسرى المقابلة . وفى اواخر عصر المخطوطات أخذت نقوش صفحة « فاتحة الكتاب » شكلا يشابه المسجد ، أو ربما هو شكل يشترك فى الفكرة مع تصميم المسجد بمآذنه وقبّته . تلك الفكرة التى تعبّر عن شوق الأرض للاتصال بالسماء ، والاتجاه بالتضرع إليها . وتصور - بشكل تجريدى رمزى - التدرج من عالم المادة إلى عالم الروح الأعلى . وفيما بعد لم يعد التصميم الخاص لصفحة الافتتاح قاصرا على مصاحف القرآن ، بل اصبح ايضا تقليدا فى الكتب الأخرى ذات الموضوعات الدينية ، ثم امتد إلى كل انواع الكتب .

دخلت الطباعة الآلية إلى البلاد العربية فى أوائل القرن الماضى . بحروف صُنعت من المعدن فى



الصفحتان الأولتان من كتاب : خزانة الأدب وغاية الأرب ، لابن حجة الحموى وعلى هامشه كتاب : رسائل بديع الزمان الهمذانى [بولاق ١٨٧٤ م] .

أوروبّه ، وبنقوش وزخارف من نفس المعدن وبتصميمات غربية نمطية . وسرعان ما استطاع الطّباعون العرب (والمصريون منهم خاصة) أن يطبّقوا تقليد « صفحة الافتتاح » على آلة الطباعة ، وباستعمال النقوش الغربية . وتوصّلوا بدابهم وإخلاصهم وصبرهم إلى تصميمات رائعة وجميلة بتلك الأدوات البسيطة .

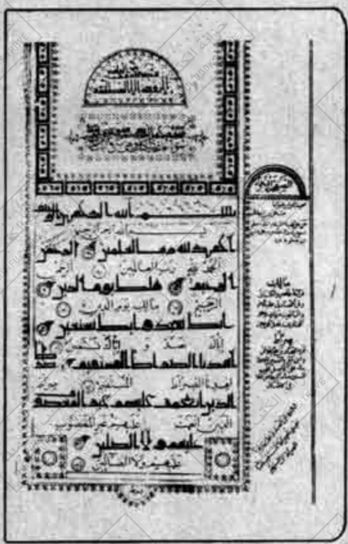
ومن تقاليد الكتاب العربى الطريفة : « صفحة الخاتمة » . وكان ناسخ المخطوطة يملؤها بعبارات الوداع المؤثر ، والدعاء وطلب المغفرة لمؤلف الكتاب ولنفسه ولذريّة كل منهما ولأبويه . وكان الناسخ يكثر فى هذه الصفحة من عبارات التواضع والتنزيل من شأن نفسه كعبد فقير عاجز ومقصّر . وكان فيها أيضا يوثّق التواريخ والأمكنة واسم صاحب الشان الذى أعدّت له نسخة المخطوط كما كان - أيضا - يسند التاليف والترجمة والمراجعة والتنقيح إلى أصحابها ، ويذكر نسب المؤلّف وتسلسل نسخه . وكان الناسخ / المصمم يحرص على ألّا يُنهى نصّ صفحة الختام على شكل سطر افقى قاطع ، لكنه كان يجعل آخر سطور نصّ الكتاب تنتهى متدرجة بحيث تاخذ شكل مثلث مقلوب ، بأن يظل عرض السطور فى تناقص تدريجى حتى ينتهى السطر الأخير إلى كلمة واحدة (غالبا : آمين) تحدد رأس المثلث المقلوب . وكأنه يريد ألا تكون نهاية النص مفاجئة وباترة ، بل وداعا متدرجا ، وتلاشيا رقيقا !

وقد ظل تقليد « صفحة الخاتمة » قائما بعد ظهور المطبعة ، واضيف إلى التوثيق اسم المطبعة وعنوانها واسم محقّق الكتاب ومنقحه . كل ذلك فى شكل المثلث المقلوب الجميل .

ولايزال الكثير من بيوتنا يزخر بكتب مطبوعة تركها لنا الآباء والأجداد ، وقد أسميناها « الكتب الصفراء



صفحة الافتتاح من مخطوط ملون لكتاب « الميزان الكبير » للإمام عبد الوهاب الشعرانى [مصر - ١٧٢٦ م]



صفحة فاتحة الكتاب من مصحف شريف مطبوع بخط زين العابدين الصفوى [إيران - ١٨٩٤ م]



صفحة الافتتاح فى نسخة مطبوعة من « القاموس المحيط » لمجد الدين الفيروزابادى [المطبعة الحسينية ، القاهرة - ١٩١٣ م]

الصفراء ، بسبب ورقها الأصفر الجميل الذى يريح العين القارئة . وتزخر هذه الكتب بالتصميم والتطبيق الرائع لتقاليد الكتاب العربى القديم . فمنذ وسط القرن الماض ، أصبح لكل كتاب مطبوع صفحة افتتاح منقوشة بفخامة تنوع وذوق مرتفع وعناية فى التنفيذ. وتبارت المطابع الكبيرة والصغيرة (بدءا من مطبعة بولاق الحكومية وحتى مطابع شارع الأزهر وشارع محمد على) فى ابتكار هذه الصفحات الجميلة . ومن هذه الصفحات علّمنا شيوخ الحرفة المبدعون أن الكتاب ليس هو النصّ وحده ، إنّما هو ـ فى حّد ذاته ـ مركّب مصنوع جميل يستحقّ الحبّ والتأمل . وعلّمنا هؤلاء أن الكتاب ليس كالبرقية أو التيليكس ، بل هو كائن له روح وقيم وتقاليد ، وأنه عمل فنى مركبٌ يجمع بين معنى النصّ ، وجمال التصميم ، وإحكام تنفيذ الطباعة والطوى والتجليد ، والتوفيق فى اختيار أنواع الورق وجلد التغليف .

وعندما دخلت إلينا آلات الطباعة الأكثر حداثة ، وآلات الصفّ (الجمع) المعدنى الآلى ، إنهارت الفنون والحرف فى مجال الكتب ، وداستها الآلة الحديثة . وسادت شعارات « السرعة » و « النفعية » و « اقتصاديات الوقت » على حساب القيم الجميلة (حدث هذا أيضا فى معمار بيوتنا وأثاثها وكل أدوات الاستعمال اليومى ، حتى أصبحت حياتنا على ما هى عليه الآن) . وفقد الكتاب روحه وقدسيته وجلاله ، حتى أصبح يزدحم بالأغلاط المنطقية والمطبعية بل واللغوية ، بالإضافة إلى قبح وسوقية فى كثير من الأحيان !

وفى السنوات الأخيرة ، وضمن اندفاعنا المجنون نحو « التحديث » ادخلنا آلات الصفّ (الجمع) بالكمبيوتر . وقد تقدّم هذا النوع من الآلات وتعقد بقدر التقدم السريع والتعقيد الهائل الذى حققته صناعة الكمبيوتر . وأصبحت آلة الصف المبرمجة قادرة على انجاز تصميم وإخراج الصفحات ، وتنفيذ التصميمات المعقدة واللعب ـ إلى مالا نهاية ـ بالنقوش والزخارف . وربما يكون فى ذلك فرصة لنا لنعود فنمسك ببعض بقايا تقاليدنا فى الكتاب ، باستغلال التسهيل الذى توفره تلك الوسائل الحديثة جدا .

أصبح فى مقدرتنا الآن أن نستخدم الجاهز المتوفرّ ضمن برامج الحاسبات ، وأن نعدّل ونضيف فى برامج الكبيوتر بما يناسب تقاليدنا فى الكتاب ، وأن نضمّن هذه البرامج تصميماتنا الخاصة للحروف والزخارف والنقوش . وعلينا ـ فى حال أضعف الإيمان ـ أن نملأ الخانات التى تترك خالية فى البرامج الجاهزة بتصميمات خاصة نضعها .

أن الوقت لقيام هيئة غير تجارية تهتم بإحياء ورعاية فنون الكتاب العربى ، ولابد من إشراك عدة هيئات محلية وعربية وعالمية فى هذه المهمة . ويمكن أن نذكر منها : كليات الفنون الجميلة والفنون التطبيقية والهندسة * معاهد التدريب المهنى المتخصصة فى الطباعة * مدارس تحسين الخطوط * دار الكتب المصرية * الهيئة المصرية العامة للكتاب * وزارات الثقافة والتعليم والأوقاف والأزهر * المؤسسات الصحفية والناشرين * منظمة اليونسكو * منظمة الأليكسو العربية * منظمة المؤتمر الإسلامى (فرع الحفاظ على التراث) . بالإضافة إلى المصممين والخطاطين والمؤرخين المتخصصين والفنيين .

إذا ما حاولنا وصل ما انقطع من تقاليد الكتاب العربي الجميلة ، فإن علينا أن نعمل في اتجاهين يتوازيان لفترة موقوتة ثم يلتقيان . الأول : هو إحياء الطرق الحرفية القديمة .. والبحث عن نماذجها التى ضاعت ، وأدواتها التى هجرت ، وتجميع الباقي من شيوخ المهنة التقليديين ، وجعل التدريب على هذه الطرق التقليدية هو أول برامج التدريب على الوسائل الحديثة .
والثاني : هو العمل على تطويع الكمبيوتر في مجال الصفّ (الجمع)
والإخراج والتصميم والتنفيذ ، وذلك بتشكيل مجموعات بحث وورش عمل
تطبيقية يشترك فيها خبراء الكمبيوتر من مهندسين وواضعي
برامج وخبراء الصفّ (الجمع) ، إلى جانب الفنيين من
مخرجين ومصممين ، وخطاطين وشيوخ المهنة . لقد
أصبحت التقنية الحديثة (وهي متوفرة
في بلادنا إلى حد معقول جداً والحمد لله)
تيسّر لنا المهمة وتوفر الكثير من
الجهد البشري في الإنجاز وإحكام
التنفيذ . ولا يبقى علينا سوى
بعث روح الابتكار وإحياء
التقاليد الجميلة وتوفير
الكفاءات التى تضمن
الاستمرار

م

« اللباد »



صفحة الخاتمة من مخطوط « الميزان الكبير » للإمام عبد الوهاب الشعراني [مصر ـ جرجا (؟) ١٧٢٦. م]



صفحة الخاتمة من « خزانة الأدب وغاية الإرب » لابن حجة الحموى « مطبعة بولاق . مصر ـ ١٨٧٤ م]



صفحة تم صفّها وتصميمها وتنفيذها بالكامل على آلات صفّ تصويرى « كمبيوتر » بدون استعمال القلم أو أى أدوات هندسية . يلاحظ فيها محاكاتها لتقاليد صفحات المصاحف القديمة بزخارفها وعلامات الأجزاء .
[تصميم وتنفيذ خبير الصفّ : سعد قطب]


.. أنا سمعت أنك زمان .. HAPPY TO SEE YOU! ..
كنت - زيّي - نجم كبير في البزنس بتاع الحاجات
اللطيفة اللي بيحبها حبايبنا العكاريت الصغيرين !
!
كامل كيلاني
طارق نور
Americana
اللباد

◆ وصلت إلى القاهرة - مؤخرا - نسخ من الكتاب المصور : « قبل الشتات Before their diaspora » وهو كتاب يسمى نفسه فى عنوانه الفرعى : « تاريخ فوتوغرافى للشعب الفلسطينى ١٨٧٦ - ١٩٤٨ » . ومادة الكتاب الرئيسية هى حوالى ٥٠٠ صورة فوتوغرافية تغطى تلك الفترة : التى تبدأ مباشرة قبل الاستيطان الصهيونى (بدأ ١٨٨٠) وتصل حتى يوم إعلان دولة الصهاينة (١٥ مايو ١٩٤٨) .

نَظَر!









الذاكرة المصوَّرة!

قدم الكتاب عددا لاباس به من الصور الوثائقية الهامة للأحداث التاريخية والسياسية ، وللشخصيات القيادية المؤثرة ، وللنضال السياسى والجماهيرى ضد الاحتلال البريطاني والاستيطان الصهيوني ، وللانتفاضات الفلسطينية المسلحة ، كما قدم أيضا صوراً لارهاب الصهاينة ضد العرب ، وصوراً لموجات المهاجرين اليهود ومستوطناتهم العسكرية الأولى . لكن اكثر من نصف صور الكتاب كان لتفاصيل الحياة الانسانية العادية في فلسطين : الشخصيات الاجتماعية والثقافية المحلية ، والناس العاديين في الأسواق وفي الحقول والبساتين وفي مشاغل ودكاكين الحرف . في المدن الجميلة وفي القرى والبادية . رأيناهم يمارسون الفنون ويلعبون مباريات كرة القدم والسيجة ، ويتفرجون على صندوق الدنيا ، ويؤدون شعائرهم الدينية (مسلمين ونصارى ويهود) ، وايضا وهم معتقلون في سجون الاحتلال البريطاني ، كما رأيناهم في أعراس الزفاف والمناسبات الاجتماعية وحفلات نهاية العام في المدارس والمعاهد . وفي فصل آخر ، عرض الكتاب مجموعة من الصور للمدن والقري الفلسطينية تبين جمالها الخاص وطابعها المعماري الذى يتنوع بتنوع المناطق .

ولم يكتف الكتاب بالصورة الفوتوغرافية الحية كوثيقة بصرية ، بل ضم أيضا - بذكاء وباختيار حساس - صورا لرسائل السياسيين ، وملصقات وبيانات ومنشورات سياسية ، وإصدارات شعبية لطوابع بريد فلسطينية ، وإعلانات تجارية عن صناعات محلية شملت تعبئة الفاكهة والنسيج والدخان والعطور وصناعة الأوتوبيسات والبنوك . كذلك فرجنا الكتاب على نماذج لحركة الثقافة والنشر الفسلطينية قبل ١٩٤٨ ، فنشر صورا لأغلفة كتب متنوعة نشرت وطبعت كلها في فلسطين . ويفاجئنا الكتاب بصور لرسوم كاريكاتير سياسي فلسطينية منشورة ١٩٣٦ ! ومن اطرف الوثائق المصورة التى تحرك القلب ، صورة لخطاب شخصى من « فؤاد سابا » عضو الهيئة العربية العليا والمنفى في جزيرة « سيشل » أرسله إلى أولاده في فلسطين يحكي لهم عن منفاه ويطلب منهم الصلاة من أجل عودته إليهم . والخطاب مكتوب بطريقة حكايات الأطفال الصغار التى تستبدل فيها بعض كلمات النص بصور أو رسوم تعطى معناها !

بهذه الصور المختارة بعناية وبمحبة ، يرسم الكتاب - بالتفصيل - صورة شخصية قريبة ، حميمة وعاطفية لفلسطين كوطن قديم و حى لشعب مستقر ونشط . إنه كتاب موجه إلى الذاكرة وإلى العواطف : ليعمق الذاكرة أكثر ويجدد ويخلق عواطف حقيقية ، مقابل الذاكرة القشرية والعواطف الهوجاء المؤقتة التى تثيرها المواد الدعائية والخطب والبيانات والشعارات الحماسية .

والصورة الفوتوغرافية كانت ولاتزال وستكون مادة بصرية شديدة التاثير والأهمية ، وهى - في بعض الأحيان - الوثيقة الدقيقة الدالة التى لابديل لها . وقد ازدادت قدرة الإنسان المعاصر على تفهم الصور وقراءتها بعقله وبقلبه ، وعلى استخراج المعلومات منها ، وذلك بعد الخبرة الكثيفة له في التعامل مع المادة المصورة التى يتزايد الاعتماد عليها كوسيلة للتفاهم في العقود الأخيرة . وبعكس الكلمات المكتوبة ، لا تشترط الصور مرجعا ثقافيا خاصا لدي المتفرج لكى يتمكن من تلقى رسالتها . ويسهل على المتفرج العادى فرز الصور ، واكتشاف المزيف والكاذب والملفق منها .

لقد أصبح ضروريا لتثبيت ذاكراتنا وإحياء وجداننا ولإثبات حقوقنا ، أن نهتم بجمع وتصنيف المادة المصورة بكل انواعها ، وبتخصيص اقسام هامة



كاريكاتير لروح الوالى العثمانى جمال باشا السفاح تشكر المندوب السامى البريطانى على فظائعه مع العرب التى جعلتهم يترحمون على أيام الباشا [جريدة « فلسطين » ، يافا ١٩٣٦]

لها في دور الكتب القومية . فإن هذه المادة وثائق حضارية وثقافية لا تقل اهمية عن باقى المصنفات الأبجدية .

وتعرف المزادات العالمية والأسواق المتخصصة في بيع الصور والمواد المصورة الأخرى ، تسابق الاسرائيليين المحموم للحصول على الصور والبطاقات والمواد المصورة الخاصة بفلسطين بأى ثمن وذلك لحرمان الفلسطينيين من الحصول عليها ! . كما نعرف - نحن أيضاً - الاهتمام المتزايد لـ « مراكز البحوث » والجامعات الأجنبية بنزح كل ما يمكن نزحه من مادة مصورة وصور ومطبوعات مصورة نادرة من بلادنا . إنهم ينزحون ذاكرتنا ، وما أسهل اصطياد ناس بلا ذاكرة !

اللخبطة الذهبيّة !



◆ اختارت احدى الدول العربية الثرية طائرة « جامبو » (بوينج ٧٤٧) لتكون الطائرة الملكية الرسمية ، وعهدت إلى مصمم امريكى من « هوليوود » بمهمة تحويلها إلى « أعظم مثال للفخفخة على الارض » وإلى « عرش طائر » و « قصر ذهبى معلق في السماء » . وقد بلغت تكاليف هذه المهمة - بدون ثمن الطائرة - ١٥٠ مليون دولار .

والمصمم المختار هو « سيد ميد » الذى تقوم شهرته أساسا على تصميماته لديكورات بعض الأفلام الأمريكية الخيالية عن حرب الكواكب والخيال العلمى ، وأيضاً لبعض أقسام مدينة « ديزنى لاند » ! وفي مقابلة له مع مجلة « AIRPORT » البريطانية [عدد مارس ١٩٨٦] ، يتحدث هذا المصمم عن تصميمه للطائرة الملكية العربية ، ويحكى عن آلاف القطع من المرايا التى تشكل سقف الطائرة ، وعن النجف والشمعدانات الذهبية التى تتدلى منه ، وعن الأقمشة الأرجوانية الفخمة ، وعن القطع المعدنية (كالمقابض والأزرار واقفال احزمة المقاعد) المطلية جميعها بالذهب الخالص ، وعن المصعد الداخلى في الطائرة الذى صمم توأما لمصعد فندق « ريتز » بباريس ، وعن قاعات الاجتماع والطعام الرسمية واجنحة النوم المتعددة ، وعن المركز الطبى المجهز بقاعة عمليات جراحية على أحدث طراز .

ما يلفت النظر أكثر في حديث المصمم « التافه » هو ما قاله عن الطراز الذى اختاره للتصميم : « لم أجد ضرورة للرجوع إلى مراجع عن العمارة الإسلامية والمساجد العربية ، فإن ذلك يعد شيئاً مملاً بالنسبة لخبير تصميم مثلى يعرف جيداً الأشكال المفضلة عند اهل الشرق الأوسط ، الذين يفتقرون إلى ذوق واضح » ! . وبناء على هذا التفسير الذى يدعيه ، اختار المصمم الطراز « القوطى » للأقواس التى تعطى تصميم الطائرة طابعه الأساسى . (!!!)

والطراز « القوطى » هو طراز ظهر في فرنسا في القرن ١٢ ثم انتشر منها إلى باقى دول أوربه . وهو بالأساس طراز معمارى كنسى خرج معبراً عن المذهب الباطنى المسيحى الذى ساد هناك في ذلك العصر ، والمثال المشهور لهذا الطراز هو كنيسة « نوتردام » في باريس . وتتميز الكنائس « القوطية » بابراجها الشاهقة المدببة ، وبالأقواس والعقود الحادة . كما تزدحم المبانى « القوطية » الفخمة بالاشكال والوحدات النحيفة والحادة والمسننة ، التى أجدها - أنا شخصيا - فقيرة الروح ، ومثيرة للإحساس بالتشوك وعدم الارتياح .

لا أحد يفهم بالضبط لماذا يختار بلد عربى إسلامى - لمثل هذا الغرض الرسمى - طرازا من أوروبة القرون الوسطى يمثل سلطة البابوات حينذاك . ولن يستطيع أحد أن يمنع الغير من الضحك علينا والسخرية منا ، وهم يتفرجون علينا ونحن نلهث خلف أكثر الأذواق الغربية فجاجة ، وأقل الطرز اتساقا مع أحوالنا ، وأكبرها عجزا عن تلبية ما نحتاجه ، وأبعدها عما ندعيه لأنفسنا من قيم روحية .

وإذا ما أخذنا - بالذات مجال الطرز المعمارية ، فإن شوارع وحوارى وأزقة القاهرة ودمشق وفاس وصنعاء والقدس والقيروان ومسقط وقرطبة وغرناطة واشبيلية تكتظ بروائع من طراز المعمار شديدة التنوع والثراء ، تبنتها واخذت منها أغلب شعوب الأرض ما عدانا نحن : نحن الذين لا يلائمنا غير هذه الطرز وظيفة وروحا وتقاليد وظروف بيئة !

لا تختص هذه الكلمة أصحاب الطائرة الملكية الذهبية وحدهم بالانتقاد ، فالخيبة قومية ! فنحن - في القاهرة - حين أردنا أن نجدد مسجد الإمام الحسين في أوائل الستينيات ، لم نجد أيضاً غير طراز الكنائس « القوطية » لنجعله على الواجهات الخارجية (!) . وأليست آثارنا الفرعونية ترقد في متحف ضخم مصمم على الطراز الرومانى ؟ وأليس الكثيرمن مبانينا الرسمية (مثل البرلمان وجامعة القاهرة والمحكمة العليا) مصمما على نفس الطراز ؟



كنيسة نوتردام بباريس

المهرّج رئيساً !

فى الأسبوع الماضى ، مات مهرج فرنسا الأول « كوليش » (٤١ سنة) فى حادث موتوسيكل ، و« كوليش » هو النجم الأول للاستعراض الفكاهى الفردى فى فرنسا ، والرجل طيب القلب الذى يعرفه الكبار والصغار بالشكل البسيط العصرى للمهرج الذى اختاره لنفسه منذ ١٥ عاماً : عفريتة مخططة ، ونظارة طبية ، وكرة من البلاستيك الأحمر على الأنف أحياناً .



أما الجانب المثير فى حياة « كوليش » الفكاهية ، فهو قيامه بترشيح نفسه لرئاسة الجمهورية الفرنسية ١٩٨١ ، منافساً لميتران وديستان . (واشمعنى ريجان ؟ وهو الآخر ممثل ، ودمه تقيل كمان !) . وفى برامج دعاية المرشحين للرياسة التى قدمها التليفزيون الفرنسى حينذاك ، ظهر المهرج المرشح يتحدث إلى الفرنسيين : « إننى أدعو كل الأنطاع ، والوسخين ، ومدمنى المخدرات ، والكحول ، والشواذ ، والهامشيين ، والفنانين ، وأصحاب السوابق ، والسود ، والمشاة ، وأصحاب الشعور الطويلة ، وكل من لا يحسبون لهم حسابا فى السياسه ، أدعو كل هؤلاء لانتخابى رئيساً للجمهورية ! » .

كان الفرنسيون قد زهقوا من الحزبين الكبيرين المتنافسين . وكانوا يعتبرون أن تجديد مدة الرئاسة لديستان اليمينى سيكون إهانة لهم ، كما كانوا لا يثقون فى قدرة ميتران الاشتراكى حول إجراء تغيير حقيقى لو فاز لذا سرى بينهم اتجاه فكاهى فوضوى لتبويظ الشكل السياسى التقليدى ، بانتخاب المهرج « كوليش » رئيسا ! . وصدر بيان يؤيد انتخابه ويحمل توقيعات عدد ضخم من أشهر المثقفين ، والصحفيين ، والفنانين ، والكتاب ، والقانونيين ، وأساتذة الجامعات فى فرنسا !

استمرت حملة « كوليش » الانتخابية حتى ما قبل يوم الاقتراع بشهرين ، حين فاجأ الجمهور بانسحابه من المعركة الانتخابية ، وقد تردد وقتها أن ضغوطا حقيقية وتهديدات قد مورست عليه ليسحب ترشيحه ، حتى لا ينقلب الهزار جدّا ، وتبوظ السياسة الفرنسية الرسمية ، وتقع الدولة فى مازق سياسى فكاهى لم يسبق له مثيل !

بالطبع - أيد رسامو الكاريكاتير فى فرنسا انتخاب المهرج رئيساً ، فرسموا له ملصقات الدعاية والشعارات ، كما رسموا المئات من الرسوم التى تدعو له وتضحك - أيضا - عليه ، والتى أصبحت الآن من تراث الكاريكاتير الفرنسى .



طابع بريد فرنسا قريبًا (كيلوش الأول)







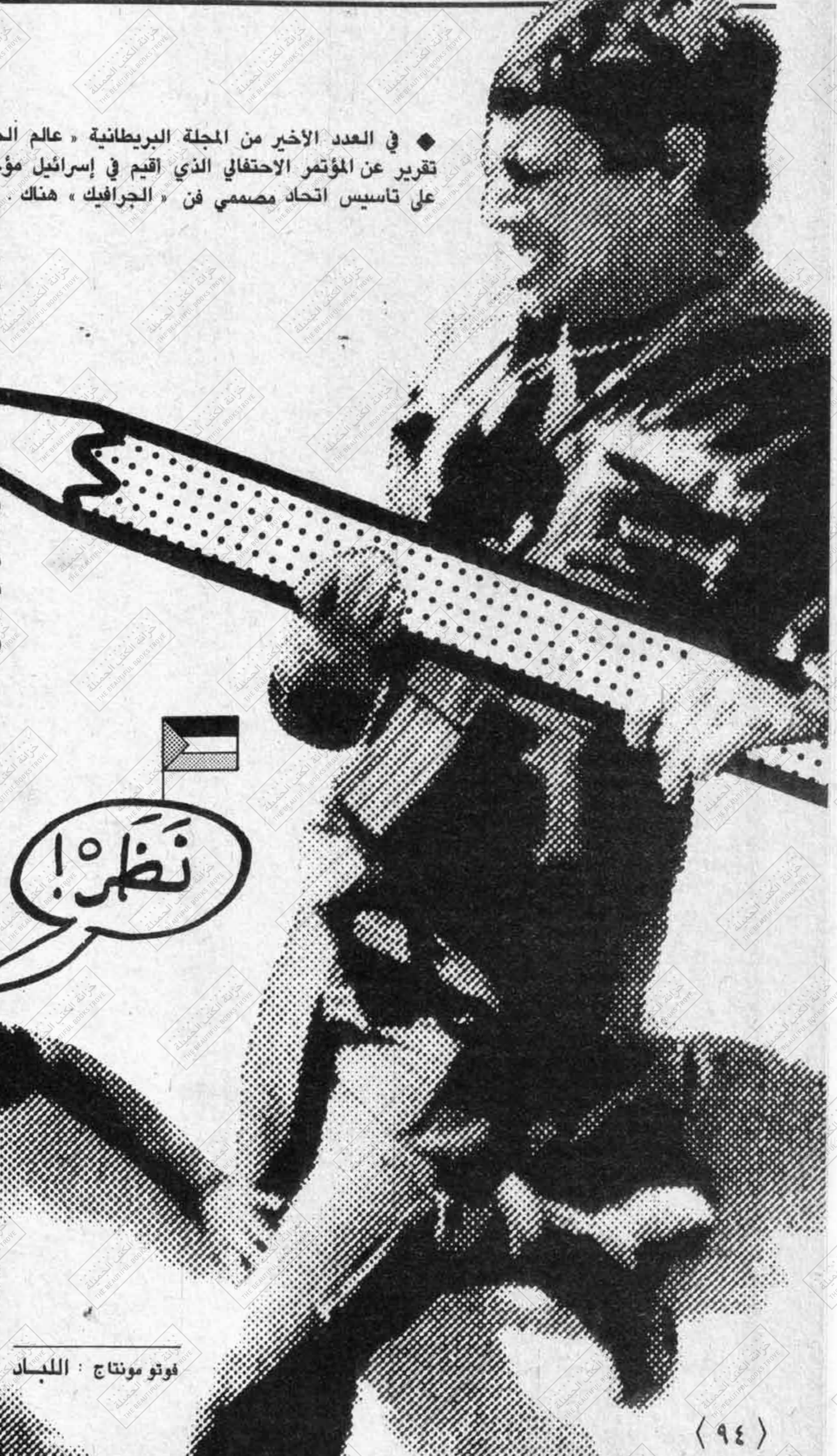






◆ في العدد الأخير من المجلة البريطانية « عالم الجرافيك Graphics World » تقرير عن المؤتمر الاحتفالي الذي اقيم في إسرائيل مؤخراً بمناسبة مرور ٥٠ عاماً على تاسيس اتحاد مصممي فن « الجرافيك » هناك . احتفل الصهاينة باكتمال نصف قرن على بدء عملهم في « الجرافيك » (فن تصميم المطبوعات والكتب والملصقات والإعلان والرسوم المطبوعة ولوحات التليفزيون والسينما .. إلخ) . حضر المؤتمر الذي اقيم في « حيفا » ما يقرب من ٥٠٠ شخص ، بينهم ١٠ ضيوف من خارج « إسرائيل » (امريكا واوروبا فقط) .

وقد بدا ظهور التصميمات الجرافيكية غير العربية على ارض فلسطين منذ الثلاثينيات ، بقدوم بعض الرسامين والمصممين المحترفين ضمن موجات هجرة اليهود القادمين من المانيا والنمسا وبولندا والمجر وهولندا . ومارس بعض هؤلاء نفس عملهم على ارض فلسطين ، وانضم البعض الاخر الى هيئة تدريس مدرسة الفنون بالقدس ، التى كانت قد تاسست



فوتو مونتاج : اللبـاد

الصهاينة يرسمون؟

١٩٠٦ . واستمرت الهجرات اليهودية تجلب الى ارض فلسطين رسامين ومصممين قبل قيام دولة إسرائيل ١٩٤٨ ، وبعدها . ودرس بعض الصهاينة الأحدث سناً هذا الفن في القدس ، بينما سافر الأغلب لدراسته في اوروبا (خاصة في « كلية لندن للطباعة ») ، ومارس بعضهم العمل في هذا التخصص في اوروبا لسنوات .

وتقرير المجلة البريطانية يجعل القارىء يفهم بعض الحقائق : فهو يذكر ان الانتاج الإسرائيلي في هذا المجال هو نسخة مقلدة من الانتاج الغربي في التصميم والرسم ، وانه مجرد اكتساب دؤوب لحرفيات هذا الفن في الدول الغربية . ونعرف ـ من التقرير ايضاً ـ أن كثيراً من الأعمال الإسرائيلية الهامة في مجال التصميم الجرافيكي قد انتجتها ايد غير إسرائيلية : فقد عرفنا أن المصمم الهولندي المعروف « أوتو ترومان » والمصمم البريطاني « ذي رايتر » هما اللذان يصممان اغلب طوابع البريد الإسرائيلية . حتى علامة شركة طيران « العال » لم يصممها إسرائيلي ، بل صممها المصمم الانجليزي المعروف « هنريون » الذي صمم كثيراً من الملصقات والشعارات الإسرائيلية منذ ١٩٥١ !

وتتساءل المجلة البريطانية : « هل الفرصة قد فاتت نهائياً على الإسرائيليين ليخلقوا « شخصية إسرائيلية » مميزة في فنونهم ؟ » وإذا كانت المجلة تريد إجابة على تساؤلها ، نقول لها : إن « شخصية إسرائيلية متميزة » لم ولا ولن تخلق سواء في هذا الفن او في غيره من فروع الفن والثقافة : فإن إسرائيل هي مجرد تجمع لمهاجرين



ملصق المؤتمر يجمع ٣٠ تصميماً للصقات عن نفس المناسبة لمصممين مختلفين

اوروبين وامريكين وشرقيين من بلاد شتى ، ومن أصول حضارية متنافرة ، ولا يجمع بينهم سوى اعتناق الديانة اليهودية . وإسرائيل دولة « مستوردة » بالكامل من الغرب ، أو هي « فرع الشرق الأوسط » للحضارة الغربية . وقد قصد من وضع « تصميمها » الاساسي ان تظل هذه الدولة غريبة ومنفصلة عن العالم العربي الذي اقيمت على ارضه ، وحرص على ألا تكون قابلة للاندماج في هذا العالم ، وذلك حتى لا تفقد سبب وجودها فيه ، كاداة للعدوان عليه ، ولإجهاض كل مشروع نهضة او وحدة عربية . ولهذا سيظل الإسرائيليون خواجات ، وبالتالي ستظل « فنونهم » و « ثقافتهم » خواجاتية مقلدة للغرب ومستوردة منه بالكامل .

وقد اقيم في باريس منذ سنوات قليلة معرض تحت عنوان « الفن اليهودي » ، وعندما زرته لم اجد فيه اي « فن يهودي » . كل ما كان معروضاً هو اعمال فنية وحرفية تتسم اساساً بشخصية المنطقة التي اتت منها ؛ فما كان هناك هو نماذج للفن الفرنسي ، والألماني ، والروسي ، والوسط أوروبي ، والتركي . كل ما في الأمر أن تلك النماذج قد حملت بعض الحروف العبرية ، أو تناولت بعض الموضوعات الدينية اليهودية ، ولم يكن هناك « فن يهودي » له اي سمات خاصة مشتركة !

والشخصية الحضارية والفنية لامة حقيقة لا تخلق في عمر ٣٨ سنة (عمر دولة إسرائيل) ، وإنما تحتاج هذه العملية إلى آلاف من السنين . فهل تقدر « إسرائيل » على الصمود والبقاء على قيد الحياة لهذه المدة ؟ ◆

نظر!

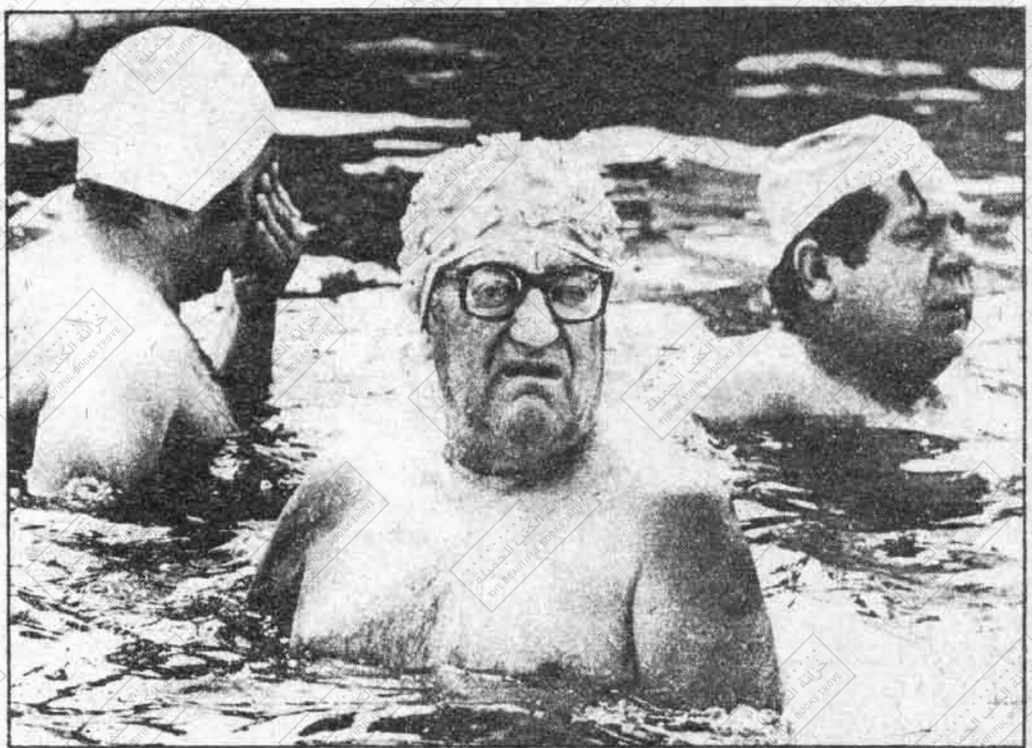
ضحكات في الغرفة المظلمة!

◆ للعام السابع على التوالي، يقام في مدينة «كنوك» البلجيكية المعرض الدولي السنوي لـ «الفوتوغرافيا الفكاهية». وقواعد الاشتراك في هذه اللعبة السنوية بسيطة: فالمعرض لا يهمه أن تكون اللقطة المشتركة عفوية، او محسوبة بإحكام، بالصدفة أو معدة مسبقاً بدقة. لا يهم إذا كانت ملونة او ابيض / اسود. او إذا كانت مونتاجاً (توليفاً) من اكثر من صورة. حتى مستوى المصور المشترك لايهمهم. المقياس الوحيد هو قدر الفكاهة في الصورة، ودرجة استغنائها عن الكلمات حين تشرح نفسها للمتفرج (بالمناسبة: شروط المسابقة تمنع وضع اي تعليق او عنوان للصورة، بحيث لا يكتب عليها اية كلمات سوى إسم المصور وجنسيته وعنوانه!).

ويمنح المعرض ثلاث جوائز رئيسية كل عام، وهي ثلاث عدسات: ذهبية وفضية وبرونزية. وعلى مدار الأعوام السبعة الماضية، حاز المصور الارجنتيني «بيدرو لويس راوتا» على عدة جوائز رئيسية، وفي المعرض الأخير، فاز المصور السوفيتي «ديمتري ازاروف» بالجائزة الأولى، على متسابقين من ٢٦ دولة، ليس بينهم مصور عربي واحد.

وفي صحافتنا العربية (والمصرية بالذات)، يندر هذا النوع من الفوتوغرافيا «الكاريكاتيرية» حتى يكاد ينعدم، بل إننا نفتقد إلى الصور الحيوية في الصحافة. عندنا، تخضع الصور (حتى الإخباري منها) إلى فرز دقيق لاستبعاد صور اللحظات النادرة الحية. خاصة إذا كانت صوراً لشخصيات سياسية رسمية [نعرف صورة وحيدة نادرة للرئيس عبد الناصر في لحظة فزع ولهفة على طفل صغير يقطع الطريق أمام موكبه ويتعرض لخطر الدهم]

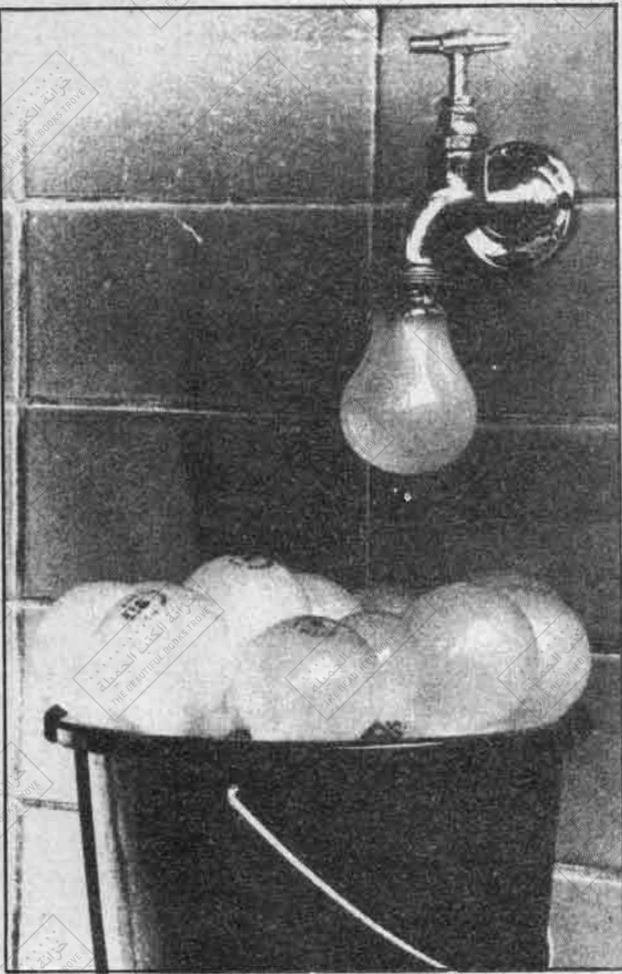
ثم، هل نامل في فوتوغرافيا فكاهية مصرية تثير الضحك بدون كلمات مصاحبة، بينما الكاريكاتير المرسوم عندنا لا يزال اغلبه محافظاً، يحاول إضحاكنا بالكلمات التى تقولها شخوصه، وليس بما نقراه في الرسم نفسه؟



ديمتري أزاروف - الاتحاد السوفيتي [الجائزة الأولى]



هرويج فيرجولت - بلجيكا



ا . تويسين - بلجيكا



فيكتور اشلوموف - الاتحاد السوفييتي

بيدرو لويس راوتا - الأرجنتين





لذيذة ومنعشة - ورمز للهيمنة!

◆ في مايو ١٨٨٦ ، ابتكر الصيدلي الأمريكي « جون بمبرتون » تركيبة مشروب الكوكاكولا ، وقامت الصيدليات بتوزيعه « سايباً » في الأكواب كمشروب « يقوي الذهن والأعصاب صيفاً وشتاء » و « مقاوم للصداع والإرهاق » .



وبدون أن يعلم بالمستقبل الذي ينتظر ابتكاره ، باع الصيدلي صاحب التركيبة كل حقوقه التجارية الى المدعو « كاندلر » في ١٨٨٨ ، ليصبح الأخير المالك الوحيد لحق إنتاجها وتسويقها . وبعدها بست سنوات (١٨٩٤) ، ظهرت أول كوكاكولا معبأة في زجاجات ، ومعها ظهرت حملة إعلان ودعاية « شرسة » غطت أمريكا كلها ، وكانت البداية لسياسة الحرب الإعلانية الضخمة التي تميزت بها الكوكاكولا منذ ذلك الحين ، والتي نتذكر بعض أشكالها في مصر في أواخر الأربعينيات وفي الخمسينيات . واليوم توزع الكوكاكولا في ١٥٥ دولة . ويشربها - كل يوم - ٣٠٠ مليون إنسان يتكلمون ٨٠ لغة مختلفة !

ولا تعد الكوكاكولا - الآن - أشهر مشروب في العالم فحسب ، بل تعد علامتها التجارية أشهر علامة تجارية في التاريخ كله . وقد قال أحد نقاد فن الجرافيك الغربيين يوماً : « إن أكثر الرموز المرئية شيوعاً وقابلية للفهم بين سكان هذا العالم هي : الهلال والصليب وعلامة الكوكاكولا ! » .

وقد ابتكر الاسم كاتب حسابات الشركة الأولى ، وأخذ تصميم العلامة التجارية الشهيرة طريقة هذا الكاتب في كتابة اسم المشروب في دفاتر الحسابات بخطه « المشبك » المكتوب بالريشة . وكان كاتب الحسابات نفسه هو مبتكر شعار « لذيذة ومنعشة » الذي ظل يكتب تحت اسم المشروب طوال ١٠٠ عام تقريباً ، والذي يعدّ - في تاريخ الإعلان - من أقوى الشعارات الإعلانية وأكثرها اختزالاً وتوفيقاً . وحرصت الشركة على الاحتفاظ بعلامتها التجارية (طريقة كتابة اسمها) ، وباللون المميز الذي اختارته لنفسها منذ أول حملة إعلانية واسعة (اللون الأحمر العدواني) طوال الأعوام المئة ، حتى حفرته في الذاكرة البصرية لعدة أجيال من البشر في أمريكا وخارجها .

وقد لعبت حرب الاعلان والدعاية الضخمة ، كما لعب الاهتمام البالغ بتصميم هيئة السلعة ، وكذلك تثبيت الشكل التقليدي المعروف لزجاجتها « المحزّقة » (التي ظهرت لأول مرة ١٩١٦) ، لعبت كل هذه العوامل أدواراً هامة في انتشار الكوكاكولا ، وفي تحويل ذلك المشروب الترفيهي غير الضروري بالمرة إلى كما لو أنه إحدى بديهيات الحياة وضروراتها ، بل وإلى « أسلوب للحياة » . ولكن كانت هناك أسباب أخرى أكثر أهمية لعبت الدور الأساسي في اكتساح الكوكاكولا للعالم كرمز أمريكي مسيطر .

خلال الحرب العالمية الثانية ، وبعد أن انتشرت القوات الأمريكية في عدة بقاع من العالم ، أعلنت شركة الكوكاكولا أن « الكوكاكولا ستصل إلى كل أمريكي يحارب في أي بقعة من العالم أينما كانت ، ومهما كلف ذلك الحكومة الأمريكية والشركة ! » . وبالفعل قامت الحكومة (على نفقة الجيش الأمريكي) بنقل ٥٩ مصنعاً للكوكاكولا إلى خارج أمريكا ، ليوزع إنتاجها على الجنود الأمريكان في أماكن تواجدهم خلال الحرب (ألقيت الكوكاكولا بالمظلات في الأماكن الوعرة بالنسبة لسيارات النقل ، وفيما بعد في ١٩٥٥ اخترعت الكوكاكولا المعلبة للتوزيع على أفراد الجيش الأمريكي) .

وهكذا بدأت الكوكاكولا تتقدم في الحرب مع القوات الأمريكية ، وأصبحت إحدى الرموز الهامة للعسكرية الأمريكية في العالم ، بعد أن كانت قد تكرست « رمزاً قومياً أمريكياً » داخل أمريكا ، وبالتالي في خارجها

أيضا . وعرف الناس في البلاد التي وصلت إليها القوات الأمريكية الكوكاكولا واللبان من ايدي الجنود الأمريكان ، واستقبل الفقراء ومتوسطو الحال في تلك البلاد هذه المنح بإعجاب واستسلام للقوة الجديدة القاهرة .

وبعد أن انتهت الحرب ، تحولت مصانع الكوكاكولا العسكرية في خارج أمريكا لتصبح مصانع مدنية تنتج المشروب للتوزيع التجاري المحلي في تلك المناطق . ولم تكن صدفة أن يتواكب غزو المشروب الأمريكي للعالم ، مع النمو الكبير للاقتصاد الأمريكي ، وتضخم قوة أمريكا العسكرية خارج حدودها ، وازدياد نفوذها السياسي الذي غطى أغلب الكرة ، وهيمنتها الاقتصادية على كثير من البلاد . ولم تكن صدفة أن تكتسح الكوكاكولا بلاد العالم مع اكتساح حلم ساذج لعقول أبناء البلاد التي أنهكتها وأفقرتها الحرب ، والبلاد الأخرى الفقيرة التي لم تكن قد حصلت بعد على الاستقلال : حلم الحياة الأمريكية اللذيذة ! . وكانت أمريكا ـ حينذاك ـ هي القوة العظمى الصاعدة التي تعمل على الحلول محل الاستعمار الأوروبي القديم في السيطرة على العالم الثالث ، وكانت تنشر في العالم ـ بوسائل مختلفة ـ ما سمي وقتها بـ « أسلوب الحياة الأمريكية » ، وكانت الكوكاكولا على رأس تلك الوسائل .

وضاعفت شركة الكوكاكولا جهودها الدعائية لتثبيت وضعها الجديد ، وأصبحت دعايتها أكثر شراسة ، واغتصبت علامتها الشهيرة ولونها المميز بصر ملايين البشر في أنحاء العالم ، وحاصرتهم دعايتها في كل مكان وبكل الوسائل بطريقة لم يسبق لها مثيل في تاريخ العالم . وبذلك استقرت الكوكاكولا بين الرموز البصرية التي تعني لسكان الأرض « أمريكا » : شكل الدولار ـ تمثال الحرية ـ ناطحات السحاب ـ رعاة البقر ـ أفلام ومسلسلات الجريمة والبوليس ـ الجندي الأمريكي الغازي و ـ الكوكاكولا ! . وعملت الكوكاكولا على ربط إسمها وعلامتها التجارية بكل رمز أمريكي جديد مهما تكلف ذلك من نفقات ، فربطت نفسها بحمى الروك اند رول ، والسيارات الأمريكية ، وموسيقى الشباب ، والالعاب الرياضية الجماهيرية المحلية والدولية ، ونجوم السينما ، وبكل التقاليع الفنية التي ظهرت في الفترات المختلفة . حتى غزو الفضاء ربطت الكوكاكولا نفسها به ، فانتجت مشروبها معلباً في علبة صممت خصيصاً لاستعمال رواد الفضاء في الظروف الخاصة داخل سفن الفضاء وعلى سطح الكواكب الأخرى !

ولابد أن أغلبنا يتذكر أن أولى تطبيقات سياسة الوفاق بين أمريكا والاتحاد السوفيتي كان الاتفاق على دخول الكوكاكولا إلى السوق السوفيتية لأول مرة في التاريخ . وحدث نفس الشيء بمجرد تبادل السفراء بين الصين الشعبية وأمريكا في عهد الرئيس نيكسون ! . ولعلنا جميعاً نذكر أن عودة الكوكاكولا إلى مصر كان مع تطبيق سياسة « الانفتاح الاقتصادي » وإعلان « العلاقة الخاصة مع الولايات المتحدة » عام ١٩٧٥ ، بعد مرور عدة سنوات من « الانغلاق الإقتصادي » ، تقطعت خلالها قلوب أبناء الطبقات المصرية المتطلعة إلى « الحلم الأمريكي » . تقطعت شوقاً إلى الكوكاكولا وإلى ما ترمز إليه . وكان بعض هؤلاء أصحاب القلوب المتقطعة ـ في سنوات « الانغلاق » ـ يجلبون معهم من الخارج بعض زجاجاتها وعلبها : المليئة كهدايا قيمة ثمينة . والفارغة كتذكارات حميمة نادرة ! ◆



[أخذت بعض المعلومات التاريخية الواردة في هذا الموضوع من النص الذي كتبه « ستيفن بايلي » في كتالوج معرض « كوكا ! » المقام حالياً في أمريكا وفي بريطانيا (متحف فيكتوريا والبرت بلندن) ، بمناسبة مرور ١٠٠ عام على ظهور الكوكاكولا . ويتناول المعرض بالعرض والتحليل تطور التصميمات الجرافيكية الخاصة بالكوكاكولا ، من ناحية العلامة التجارية والدعاية المرئية وهيئة السلعة ، وغيرها من وسائل التواصل البصري التي ميزت هذه السلعة الأمريكية الشهيرة] .



١



٢



٣

←

(١) تنويعات للعلامة التجارية للكوكاكولا بلغات مختلفة ، منها الصياغة العربية التى قام بكتابتها الخطاط المصرى الأستاذ « جعفر » عام ١٩٥٠ ، تعديلاً لصياغة سابقة كتبها الخطاط التركى « زهدى » المعروف بكتاباته على كسوة الكعبة الشريفة . ومنها الصياغة الروسية والصينية والعبرية والكورية واليابانية . والأخيرة فى هذه العلامات « كوكا » هى علامة المستقبل المختصرة التى بدأت الشركة فى نشرها بالتدريج ، وبخطة إعلانية ضخمة خيالية التكلفة لتحل نهائيا محل العلامة الحالية فى المستقبل القريب .

(٢) وعاء لنقل المشروب « السايب » إلى الصيدليات فى السنوات الأولى .

(٣) علبة الكوكاكولا الفضائية التى صممت خصيصا لاستعمال الرواد فى مكوك الفضاء « تشالنجر » صيف ١٩٨٥ .

البحث عن (ابو زيد) في طوكيو!



◆ اثناء إعداد كتاب للأطفال يقدم لهم - بطريقة وثائقية - تراث القصص والأساطير والسير والحكايات الشعبية والكلاسيكية ، العربية والعالمية ، كان لابد من العثور على صورة لرسم شعبى لأبى زيد الهلالي بطل سيرة بني هلال .

كانت السمة التى اختيرت للكتاب ان تكون صوره كلها وثائقية تنقل روح

نظر!



وأجواء القصص والحكايات القديمة ، لذلك نزلت ابحث عن صورة ملونة لرسم شعبى قديم لأبى زيد الهلالي سلامة لتنشر مع التعريف بسيرته : فمع صور من مخطوطات عربية قديمة مصورة ، ومع رسوم شعبية على الزجاج لعنتر وعبلة ، ومع محفورات فرنسية وإنجليزية وروسية من القرن الماضي ، كان لابد - ايضا - ان تكون صورة أبى زيد قديمة ، من تلك الصور التى استقرت فى ذاكرة ووجدان الأجداد والآباء ، والتى علينا - الآن - ان نسلمها بدورنا إلى الأبناء .

مررت فى مركز الفنون الشعبية ، وذهبت إلى هنـاك حيث قـوبلت بالإندهاش لانه لا توجد عندهم مكتبة للصور ، ولا توجد خدمة للأفراد من هذا النوع !

وذهبت إلى دار الكتب ، متوهما انى ساجد المساعدة من امنائها ، بان يبحثوا لي في المحفوظ لديهم عن صورة لرسم من رسوم أبي زيد .

- « عارف عنوان كتاب معين ؟ » .
- « لا ... » .
- « يبقى مش ممكن طبعا ! ثم اننا ما عندناش تصوير ملون للجمهور ولا لغير الجمهور ! » .
- « شـــــكرا ! » .

ذهبت إلى مؤسستين صحفيين من اكبر المؤسسات ، ولكنى لم أجد في ارشيفهما - بعد التعب - اى صور من هذا النوع !

اخيرا تذكرت ان ناشرا من دمشق سبق له ان نشر بطاقات بريد عليها بعض الرسوم الشعبية العربية

سعيت حتى حصلت على عنوانه من صديق رسام لبناني ، وكتبت إليه سائلا صورة بعد عدة اسابيع وصلنى منه رد باللغة الإنجليزية ، فهمت منه انه قد اصبح من رجال الانفتاح السورى ، وانه لم يعد يلعب فى هذه المسائل الصغيرة ، لكنه تكرم - مشكورا - وارسل لي اسم وعنوان المطبعة التى كانت قد طبعت له تلك البطاقات منذ سنين ، واخبرنى أن من بينها كانت هناك صورة لابى زيد ، وكان عنوان تلك المطبعة فى اليابان !

كتبت رسالة أخرى إلى المطبعة اليابانية اطلب منها صورة ملونة لابي زيد من الصور التى اغتصبتها من الناشر السورى وضمتها إلى ارشيفها وبعد مراسلات ، و« عاوزين تطبعوا



عندنا كام الف نسخة من الصورة ؟ ، وخلافه . رضيت المطبعة اليابانية ان ترسل لي - مقابل ثمن معلوم - صورة لرسم شعبي عربي لابي زيد الهلالي (المنشور بالابيض والاسود مع هذا الكلام) .

لم تكن هناك مبالغة في البحث عن صورة من هذا النوع بهذه الطريقة . فقد كان لابد من العثور على واحدة حتى يستقيم الكتاب . ولم يكن مقبولاً ان تحل بالتلفيق الذى كثيراً ما نضطر له في ظروفنا الشاذة ، التي ينعدم فيها اي نوع من انواع توثيق المادة المصورة . لم يكن مقبولاً ان نحلها بان نرسم « رسم لطيف كده ، لابي زيد . فنحصل على مجرد رسم لرجل مشنب يمسك سيفا ويجلس على ظهر حصان : رجل ربما كان فارسا شعبيا بولنديا ، او محاربا صليبيا ، او عسكرى من خيالة الشرطة . ويسال الواحد مب - حينذلك - زميله :

- « يمشي الرسم ده ؟ » .

- « يمشي يا راجل ! يللا بينا نلحق نروح قبل ٦ اكتوبر ورمسيس ، ينقفلوا نهائيا وما نعرفش نوصل بيوتنا في يومنا ! » .

■■■

ويا ترى كم ، ارشيفجى ، سيقوم بقص رسم ابي زيد المنشور هنا ليحتفظ به فلربما سال عنه احد المحتاجين له في يوم من الأيام ؟

« تشتري كلبْ ؟ »

◆ أيام الاحتلال البريطاني ، كان بعض العاطلين والمتسكعين يحاولون الحصول على بعض نقود عساكر الاحتلال ببيعهم اي شئ . حتى ان بعضهم كانوا يقفون على النواصي يحملون كلاباً بلدية صغيرة ، وينادون على العسكري الانجليزي : « تشتري كلبْ ؟ » .

كانوا يقولونها بالعربية . لكنهم كانوا يكسّرون حروفها ظناً منهم انها بذلك تصبح لغة اجنبية يفهمها الخواجات !

وكذلك يفعل الآن الكثير من مصممي ومخرجي الإعلانات التجارية التي تملأ قنوات التليفزيون والصحف والأسواق . فهم يكسّرون ادمغتهم ولغتهم (المنطوقة والمرئية) لتبدو اجنبية . ليس لجنود الاحتلال هذه المرة ، وإنما لنا شخصياً نحن ابناء البلد ، لنتصور ان بضاعتهم التي يعلنون عنها ليست مصرية ، او لنتوهم ذلك ، او لنعتقد انها تليق بالخواجات ، المحترمين ، فنتهافت عليها !

في البداية ، لجا الذين يفكرون ويصممون ويخرجون الإعلانات إلى اختيار الفتيات الأجنبيات او المتشبهات بهن من النوادي الراقية ليظهرن في هذه الإعلانات . وفي مرحلة تالية استوردوا لهذه المهمة - من الخارج - اجنبيات (من ذلك النوع الذي يعثر عليه مذبوحاً في الشقق المفروشة) . واخيراً وجد هؤلاء ان الاكثر ظرفاً و، شياكة ، هو ان يذهب الإعلان كله إلى انجلترا او امريكا لينتج كاملاً هناك ، حيث يمثله ممثلون خواجات محترفون منهم البيض ومنهم بعض السود (حسب الموضة عندهم) .

وفي جانب تصميم هيئة السلعة المحلية وتغليفها يحدث نفس الشيء لتبدو السلعة وكانها خواجاية . والمثل الذي نقدمه اليوم لتصميم تغليف واحدة من منتجات الألبان المصرية . وقد ظهرت هذه السلعة في اول الامر بتصميم حاول فيه المصمم ان يوضح ان المنتج محلي ؛ فرسم فيه شخصية ، السندباد ، المعممة ، وكتب اسم السلعة بالخط الكوفي القديم ،

وطرحت هذه المنتجات بهذا المظهر في السوق المصرية لاكثر من علم . وفي شهر رمضان الماضي هجمت الشركة المنتجة بحملة إعلان جديدة ، غيرت فيها تصميم علبتها القديمة بالكامل ، واستبدلته بتصميم خواجة ، أساسه منظر مرسوم بطريقة خواجاتي ، لمزرعة ريفية خواجاية ، بشجرها الخواجة ، وبيتها الريفي الخواجة ، وطاحونتها الهوائية الخواجة !

ويتضح لنا ان هذا التغيير قد تم بقرار مقصود من المنتج وليس عفويا : قرار باللحاق بإكسبريس ، التخويج ، المكتسح . والعيب والملامة هنا لا

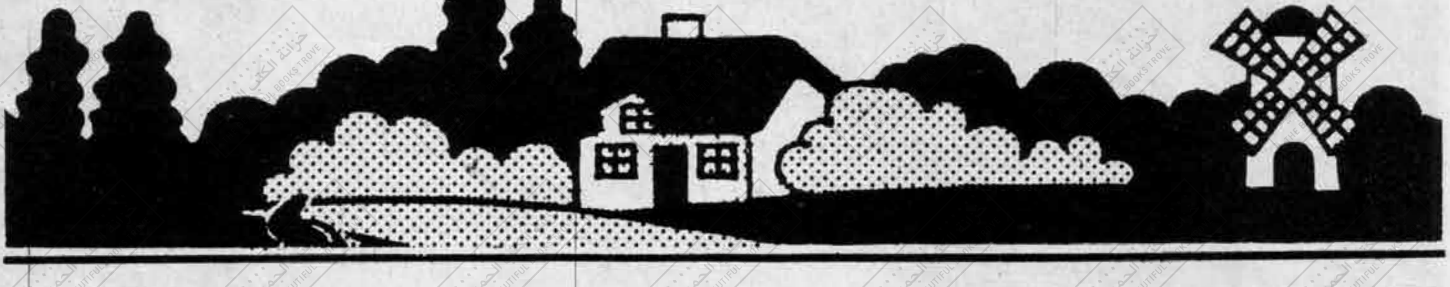


يقتصران على التاجر وحده ، بل ينسحب علينا ايضاً نحن (المستهلكين العرب) الذين اصبح ذوقنا ايضاً هو ذلك ، واصبح كل حلمنا ان نصحو لنجد انفسنا نعيش ونتصرف مثل شخوص المسلسلات الأمريكية .

وفي هذا المقام ، اقدم إعلاناً نشر على صفحة في إحدى مجلات الخليج العربي ، وهو يعلن عن دهان يحول البشرة السمراء إلى بيضاء (!) . ويذكرنا ذلك



- ايضاً - بالموضة التى اكتسحت اليابان بعد هزيمتها في الحرب العالمية الثانية : تلك الموضة التى جعلت بعض الفتيات اليابانيات يذهبن لإجراء جراحة ، تجميل ، . تعدّل من شكل العيون الأسيوية المشروطة المائلة الجميلة ، وتجعلها عيوناً افقية غير مشروطة مثل عيون بنات امريكا واوروبا !





رسوم لا تشبه غيرها!

◆ صدر فى اليابان كتاب جميل للأطفال، مجلد بغلاف سميك من القماش تكسوه «چاكتة» انيقة مطبوعة بالألوان. أصدرت الكتاب دار «هولب شوبان»، وهى من أكبر دور النشر اليابانية التى تتخصص فى كتب الأطفال رفيعة المستوى وكتب الفن الفاخرة.

والكتاب هو طبعة باللغة اليابانية من كتاب مصور للأطفال صدر باللغة العربية منذ سنوات قليلة عن «الورشة التجريبية العربية لكتب الأطفال» بعنوان «بلاد الصلاة على الزين»، بنص للشاعر «فؤاد قاعود»، وبلوحات ملونة جميلة للرسام اليمنى الجميل «فؤاد الفتيح».

كان «الفتيح» لا يزال طالبا



غلاف الكتاب



صفحة عن الكاتب والرسام

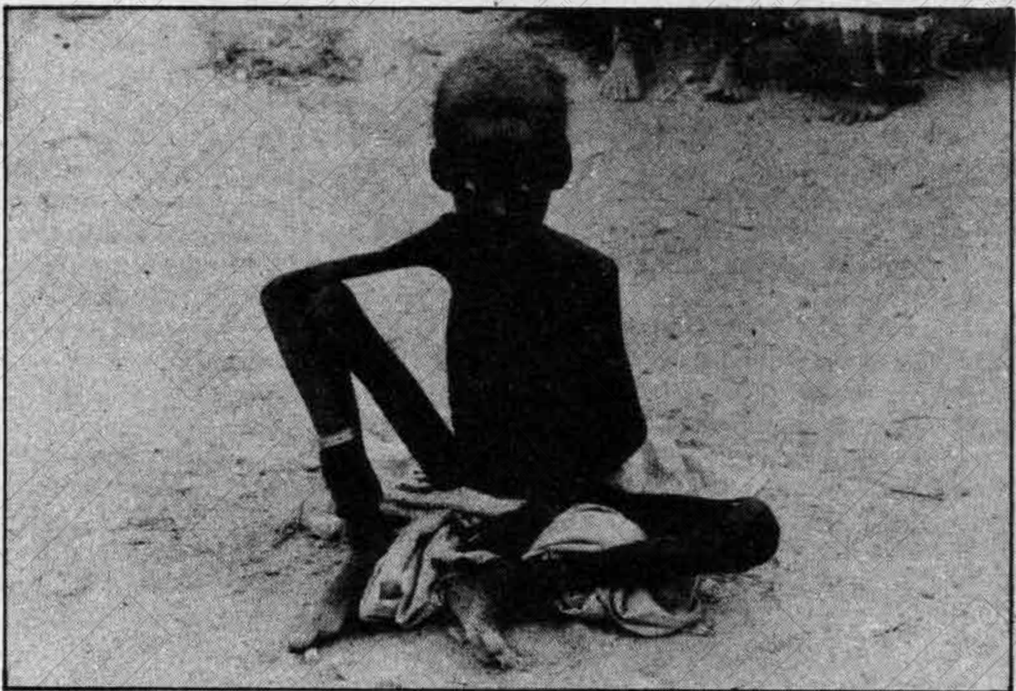


جزء من مشهد فى الكتاب

يدرس الفن في مدينة « دسلدورف » حين رسم رسوم القصة المأخوذة عن « الف ليلة وليلة » . كان يعيش في المانيا ، لكن روحه وعقله كانا في « تعز » باليمن حيث عاش طفولته وصباه ، وكانت صور بلاده تملأ ذاكرته إلى آخرها . رسم الرسام اليمني مشاهد القصة في جو يمني قح ، وفوق ذلك كيمني يرسم روحه بكل البراءة والذكاء الذي يميزه . ولم يكن يرسم المظاهر من الخارج كعادة المستشرقين الأجانب ، أو « المستشرقين العرب » .

إختارت الدار الكبيرة الكتاب من بين عدة كتب عربية مصورة للأطفال جمعتها بنفسها من المعارض العالمية لأن قصته نموذج للخيال العربي حين يؤلف الحكايات ، ولأن رسومه لا تشبه اى رسم اوروبى ولا أمريكى ولا يابانى . فقط تشبه الشرق العربى واليمن منه بالذات .

أليس هذا خبراً يهم كتاب ورسامى كتب الأطفال العرب ، الذين يظن بعضهم ان مقياس التفوق والنجاح والاقتراب من « العالمية » ، هو أن نحظى بقبول الخواجات بان نحاول ان ننتج كتبا تقلد حكاياتها حكاياتهم ، وتشبه رسومها رسومهم المحكمة الصنعة ؟ ◆



صُورتُنا!



◆ عن « التغطية الإعلامية لموضوعات واخبار العالم الثالث » ، عقدت بجامعة « كولومبيا » ندوة تحدث فيها بعض الصحفيين المشاهير وممثلون عن الأمم المتحدة . ورغم عدم وجود ممثل للعالم الثالث في الندوة ، إلا ان اغلب المتحدثين انتقدوا ـ وبشدة ـ دوافع ومنهج وأسلوب الإعلام الغربى في تناوله لموضوعات هذا العالم الفقير .

انتقد المتحدثون اكتفاء العالم الغربى بنفسه وعدم اهتمامه بما يجرى خارجه . واتهموا صحافة الغرب بمعالجة موضوعات العالم الثالث بتعال وبعدم جدية وبقليل من الحساسية ، وباسلوب « ميلو درامى » وفي تبسيط مخل . ولاحظ اكثر من متحدث أن إعلام الغرب عالج أزمة المجاعة في افريقيا على طريقة صحافة الفواجع والجرائم المثيرة التى تستهدف مجرد الرواج التجارى ، والتى تقدم بدون تدقيق . وتساءل احدهم : اين كان الإعلام الغربى حين كانت ازمة المجاعة والجفاف في بدايتها ، وكانت كل الدلائل تؤكد قرب انفجار الكارثة ؟

وقال ممثل الامم المتحدة إن : نظرة الإعلام الغربى إلى العالم الثالث تشبه نظرة زوار حدائق الحيوان إلى سكانها ، كما قال : إن الغربيين لا يزالون يتصورون ان شعوب العالم الثالث لا تفعل شيئاً سوى الجلوس في انتظار الخلاص على يد الرجل الابيض . ووزع المتحدث نفسه الصورة المنشورة مع هذا الكلام على حضور الندوة ، وقال إن استسهال نشر هذا النوع من الصور المفجعة يضلل ويخفف من قسوة الحقائق المعقدة في مناطق المجاعة التى تتطلب منا جميعا موقفا عمليا حقيقيا . وشرح ـ على سبيل المثال ـ ان الاقتصار على هذه الصور « المثيرة » يحجب حقيقة ان ٩٨٪ من حالات سوء التغذية الحادة المنتشرة بين اطفال افريقيا ليس لها اعراض ظاهرية واضحة يمكن ان تسجلها الصور الفوتوغرافية ، رغم انها حالات يتعرض أصحابها لهلاك محتم . وقال إن مثل تلك الصور لا يهدف إلا لاستدرار العواطف المؤقتة السريعة الزوال ، وانها لا تقدم معلومات دقيقة ولا تقترح عملا محدداً . وختم حديثه بانه يستطيع ان يقول : إن الاقتصار على المتاجرة بهذه الصور في الغرب لا يقل إجراما عن تجارة الصور البذيئة الفاحشة !

التعقيب المؤسف : وهل لنا ـ نحن أبناء العالم الثالث ـ مصدر آخر للمعلومات والصور عن عالمنا الثالث سوى الغرب ؟ ◆



قصاقيص!

ماهر !

◆ أحسنت « الأهرام » باختيارها الرسام « ماهر » - من بين الرسامين العاملين فيها - ليتولى رسم الكاريكاتير اليومي الأساسي، لكنها لم تحسن بوضع رسمه في نفس المكان الذي رسم فيه « صلاح جاهين » لمدة ربع قرن . ولم يكن موفقا من الجريدة ان تصر على وضع رسم « ماهر » في نفس برواز « جاهين » وبنفس مساحته . كما لو ان الخوف من التغيير قد أصبح شاملاً ، ومانعا لأي إبداع جديد مخالف لما تعودنا عليه (هل يتفضل أساتذة الطب بتعريفنا باسم هذا المرض ؟)

و « ماهر » ليس اكتشافا جديداً وليس « شابا واعدا » . بل هو رسام عجوز (٤٨ سنة) ومتمرس ، تخرج من مدرسة « عبد السميع » منذ ربع قرن ، وعمل ولمع في « الجمهورية » منذ أول الستينيات بكاريكاتيره عن كرة القدم والاجتماعيات والسياسة ، حتى انتقل إلى الأهرام ١٩٧٨ . وفي ظروف اللخبطة واختلاط الأوراق ، وانشغال المسئولين في الصحافة - حينذاك - بالخطوط السياسية الجديدة وتغير التوجهات ، وباختيار الأطقم المناسبة للمطلوب الجديد ، نسي « الأهرام » « ماهر » - كرسام كاريكاتير - في دهاليزه بدون أسباب وجيهة . لكنه - والحمد لله - كان يصرف راتبه من الخزينة وإلا لكان الآن في حالة صحية لا تسمح له برسم اي شيء . ووقتها ، صار « ماهر » ضمن طابور من الكتاب والصحفيين والرسامين والمصورين والمترجمين يصرفون رواتبهم من خزائن الصحف والمجلات ولا يعملون شيئا هاماً . فهو من ذلك الجيل الذي ضاع حظه ، والكثير من سنوات عمره ، بين سطوة نجوم صحافة ما بعد ١٩٥٢ ، واكتساح الجيل الذي دخل صحافة ما بعد ١٩٧١ اكثر شبابا واقل شروطا .

فاتت الآن بضعة أسابيع رسم « ماهر » خلالها رسوما يسمح عددها بتعليق أولي على التجربة :

ثبتت رسوم « ماهر » لدينا عادة فتح « الأهرام » على الصفحة التاسعة . وهذا شيء هام جداً للجريدة على الأقل . وتقبلت العيون رسومه المرنة المرسومة بسهولة وبدون « حسوكة » . تقبلتها بمودة . لكن مأزق انه يرسم في نفس مساحة « جاهين » (برصيده الشعبي الضخم وبلونه القوي المميز) يبدو وكأنه يكتفه ويخيفه ويمنعه ان يكون نفسه بالضبط . كما يبدو ان « ماهر » لايزال يشعر انه في امتحان او في فترة اختبار ، ولعله ايضا يتصور - مخطئا - ان هناك واجبات تلزم الرسام الأول للجريدة بالضرورة . فرغم انه صاحب نكتة ظريفة (تشبه ضحكته العالية المفاجئة الخرقاء) إلا انه ورط نفسه في بعض المناسبات السياسية متطوعا برسوم من ذلك النوع الذي بدأنا التعود عليه منذ ٣٠ سنة : رسوم تسبق الحكومة في شتيمة ما نتصور انه لايعجبها ، وتطبل لما نعتقد انه موقفها ، وبذلك لاتصبح كاريكاتيرا ولاهم يحزنون !



لا أعتقد يا « ماهر » أن « حسني مبارك » يريد منك ذلك بالضرورة ، ولا أنه سيغضب منك إذا لم تفعله . كما ان لاشيء يقطع بأن « ابراهيم نافع » سيرفدك إذا لم تتطوع هذا التطوع !

وإذا كان لابد من هذه التطوعات الدعائية في الكاريكاتير المصري ، فيجب أن نتفق على شارة او كلمة او عبارة موجزة توضع على هذا النوع من كاريكاتير المناسبات السياسية لتميزه عن غيره من « الكاريكاتير الكاريكاتير » (مثل كلمة « موضوع تسجيل » التي توضع على الاعلانات المدفوعة التي تنشر على شكل موضوعات تحريرية !)

التحية « لماهر » والتمنيات له بالتوفيق في مهمته التي لا تبدو سهلة !

العصفور !

◆ وصل العدد الخامس من مجلة « العصفور » وشعارها : « دورية تعنى بشئون المختصين بثقافة الأطفال » والمجلة تصدرها بانتظام « دار ثقافة الأطفال ببغداد » لتقدم الجديد من الكتب العراقية والعربية ، وتعرف بالكتاب والرسامين العرب والأجانب ، وتنشر المقالات والأبحاث التي تدور حول ما يوجه للطفل من ثقافة وفن . وفي العدد الأخير ملف جميل بعنوان « في صراع مرير مع التليفزيون : مجلات الأطفال هي المنتصر الوحيد » .

واتصور ان « فاروق سلوم » رئيس الدار سيرحب بما يصله من كتابات ومعلومات وأخبار من المهتمين بالموضوع ، كما اتصور انه سيقوم بإرسال المجلة الأنيقة بانتظام للمهتم الذي يكتب طالبا منه ذلك . وعنوان « فاروق » هو :

دار ثقافة الأطفال
ص . ب ١٤١٧٦
بغداد - الجمهورية العراقية

طائر الكتب !

◆ في نفس الأسبوع وصلت - في موعدها الفصلي - مجلة « طائر الكتب » التي يصدرها المجلس العالمي لكتب الأطفال IBBY ، وهي مرجع ممتاز باللغة الانجليزية يهم كل منشغل بكتب الأطفال ، كاتبا كان أم رساماً أم ناقداً أم ناشراً .

وفي العدد الأخير من المجلة خبر عن انضمام السيدة « سوزان مبارك » إلى « المجلس العالمي لكتب الأطفال IBBY » كعضو فردي عن مصر . وبذلك يصبح في المجلس عدد قليل من الأعضاء الأفراد المصريين ، ولكن لايمثل بلدنا - حتى الآن - فرع وطني في المجلس العالمي المذكور . لماذا لايبادر المهتمون بتشكيل « المجلس المصري لكتب الأطفال » ؟ وبالمناسبة هو هيئة غير حكومية ، وهذا يسهل المهمة كثيراً !

نعود إلى مجلة « طائر الكتب » فننشر عنوانها ، ونذكر بأن اشتراكها السنوي ٤ أعداد بالبريد الجوي يعادل ١٤ دولاراً .

BOOKBIRD
Instituto Nacional
del Libro Español,
Santiago Rusiñol, 8,
Télex 47891 FCLI E
Madrid-28040, Spain



كتاب جديد للذاكرة البصرية !

◆ صدر كتاب اخر مصور ، عن صورة مدينة ، بيروت ، في اواخر القرن الماضي واوائل القرن الحالي . واليوم يعيد الباب نشر جزء من نص عن الكتاب كتبه الناقد ، ابراهيم العريس ، في مجلة ، اليوم السابع ، . الا تستحق القاهرة وباقي مدن مصر عدة كتب من هذا النوع ، تحفظ لذاكرتنا صورة بلادنا في الماضي القريب ، قبل ان ينمحي الباقي من تلك الصورة تحت وطأة التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي بدأت تشتد منذ سنوات قليلة ؟

◆ يقال عادة ان الامم تؤرخ لنفسها في الوقت الذي تشعر فيه ان انهيارها قد بدأ... قبل ذلك تكون الامم منهمكة في صنع التاريخ لا في كتابته. هذه الفكرة لا ريب تخطر على بال المرء حين يتصفح ذلك الكتاب الرائع الذي وضعه «جامع بطاقات بريدية» من لبنان، وجد في لحظة من اللحظات ان الوقت قد حان لجمع ذاكرة مدينة يحبها، بين دفتي كتاب.. ففعل، وكانت النتيجة كتاباً صدر بالفرنسية والانكليزية وسيصدر بالاسبانية والبرتغالية، بعنوان «بيروت ذاكرتنا».

اذن المدينة اسمها بيروت.. نعم تلك المدينة/ الاميرة التي تعمل يد الجلاد في رقبتها ذبحاً اخيراً. اما جامع البطاقات فهو فؤاد دباس المتحدر من اسرة بيروتية - دمشقية عريقة. وحكاية فؤاد دباس، اذا كانت مع بيروت حكاية عتيقة تبدأ في الوسط التجاري ومنذ الجد الخامس، فانها مع البطاقات بدأت قبل نحو عقد من السنين، حين كان في باريس يتمشى قرب نهر السين، فلفتت نظره مجموعات من الصور التي تمثل بيروت القديمة فاشتراها لتتحول من خمسين صورة وبطاقة الى بضعة آلاف صارت اليوم تشكل واحدة من اغنى المجموعات من نوعها. ولأن فؤاد دباس يحب بيروت ويحب ان يحب الناس بيروت كما يحبها، اختار بضع مئات من الصور تعود الى اواخر القرن المنصرم وبدايات القرن الحالي، وضمها في هذا الكتاب الأنيق، ليجعل - للمرة الاولى على حد علمنا - لبيروت ذاكرة بصرية حقيقية.

الكتاب في صفحاته الفنية يشكل رحلة حقيقية في ماضي المدينة، يوم كانت المدينة مدينة: يوم كانت بيروت ملتقى الشرق والغرب، ومدينة الثلثين والبضعة آلاف نسمة، عاصمة العرب، وملتقى التجار والمثقفين والمنفيين من كل ديار. رحلة يقودنا عبرها واضع الكتاب، بتواضع وامحاء مدهشتين، عبر الاحياء بادئاً بالمرفأ، واصلاً الى الاسواق ثم الاحياء الداخلية، عبر صور تنبض بالحياة... صور معظمها يرسم الحياة اليومية في زخمها وبراءتها، يرسم الناس الذين صنعوا بيروت وصنعتهم، يرسم الهندسة الجميلة والشوارع المزدحمة والاسواق ذات الحيوية، وشرفات المنازل، ويعلق على كل ذلك بسطور قليلة مكثفة تتكامل مع الصورة، لتقدم لنا على صفحات الكتاب تاريخاً لمرحلة من مراحل حياة المدينة.

ومن نافلة القول ان الذين يعرفون تاريخ بيروت يستعيدون مع صورة الكتاب ونصوصه المقتصدة - ولا غرابة فواضع الكتاب اقتصادي كبير! - ردحا من حياة المدينة، ويصرخون - للمفاجأة - امام مشهد يتذكرونه او شخص يلوح لهم انهم يعرفونه.. اما الذين لا يعرفون تاريخ بيروت، فلسوف يدهشهم هذا الثراء الذي يطبع تاريخ المدينة، سيدهشهم هذا التنوع في الاشكال والملابس والعادات والهندسات والاحداث التاريخية...! وسيكتشفون انهم هنا في ازاء «عالم مصغر» (ميكروكوزم) يرسم الشرق كما كان بإمكانه ان يكون.. من خلال مدينة عبقت بتاريخ ذلك الشرق دون ان تنكمش على شرقها.

كتاب «بيروت ذاكرتنا» لفؤاد دباس، بصوره الغنية واناقته وتعاطيه الفذ مع التاريخ الخاص جداً.. لمدينة خاصة جداً... هو قطعة من تراب بيروت وارضها وسمائها... هو ذاكرة حية لمدينة جريحة. ما ان تدخل في صفحاته الاولى حتى تشعر وكأن يد ساحر تقودك الى منابع البلور، والى جوهر المدن... لانه اولاً واخيراً اغنية حب لتلك المدينة.

اليوم السابع - الاثنين ٢٣ حزيران (يونيو) ١٩٨٦

مجلات أخرى !

◆◆ ارسل عدد من الزملاء واساتذة الكليات والشباب من مصر والسودان ولبنان والكويت يستفسرون عن إمكانية الحصول على المجلات الاجنبية المتخصصة ، التي تكون مصدرا لبعض موضوعات هذا الباب احيانا . وننشر هذا الاسبوع قائمة مختارة من افضل الدوريات المتخصصة في فن ، الجرافيك ، والرسم والتصميم من مختلف بلاد العالم . ونرجو ان تهتم الكليات والمعاهد المتخصصة بالقائمة ، وكذلك دور الصحف والنشر التي تقصد وصل العاملين بها في هذا المجال بما يجري في العالم من جديد .

اما الذين طلبوا عناوين مراجع باللغة العربية عن الموضوع ، فاني لا اعرف سوى كتاب واحد صدر عام ١٩٨٢ عن ، دار الملك ، اللبنانية بعنوان ، الانجاز الطباعي والجرافيكي ،

الولايات المتحدة

News Design & Graphics
P.O. Box 2603
Lehigh Valley, PA 18001

HOW
Ideas & Techniques
6400 Goldsboro Rd.
Bethesda, MD 20817

Step by Step Graphics
Dynamic Graphics
6000 N. Forest Park Dr.
Peoria, IL 61614

Design Journal
Society of Newspaper Design
The Newspaper Center
Box 17290
Dulles International Airport
Washington, DC 20041

Design Newsletter
Society of Newspaper Design
The Newspaper Center
Box 17290
Dulles International Airport
Washington, DC 20041

Print Magazine
6400 Goldsboro Rd.
Bethesda, MD 20817

Communication Arts
P.O. Box 10300
Palo Alto, CA 94303

Art Direction
10 East 39th St.
New York, NY 10016

Graphic Art Monthly
666 Fifth Ave.
New York, NY 10103

Visible Language
Box 1972 CMA
Cleveland, OH 44106

اليابان

IDEA
Seibundo Shinkosha
5 Nishikicho I-Chome, Kanda,
Chiyoda-ku,
Tokyo 101, Japan

بولندا

PROJEKT
Adres/Address: Smolna 10
00-375 Warszawa

فرنسا

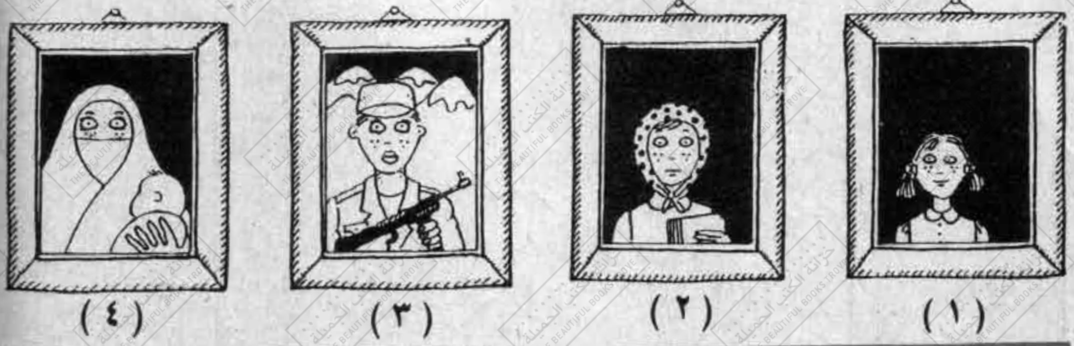
B.A.T.
96, rue du Faubourg
Poissonnière
75010 Paris

سويسرا

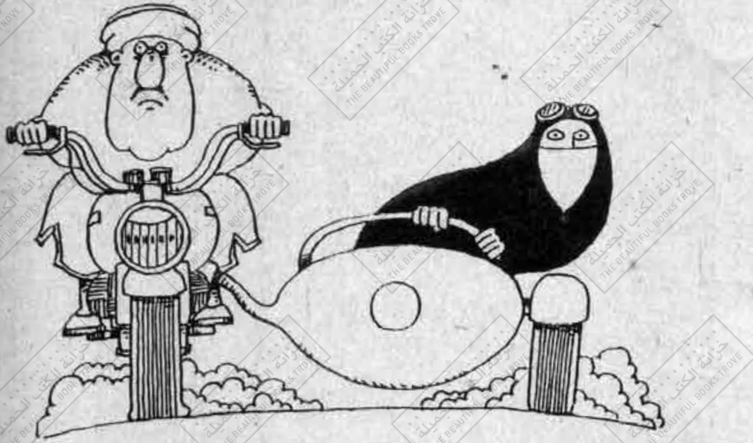
Graphis
Graphis Press Corp.
107 Dufourstrasse
CH-8008 Zurich, Switzerland

بريطانيا

Graphics World
7, Brewer Street, Maidstone, Kent
ME14 1RU England

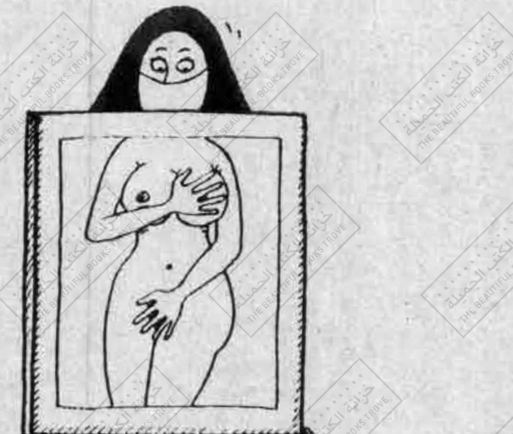




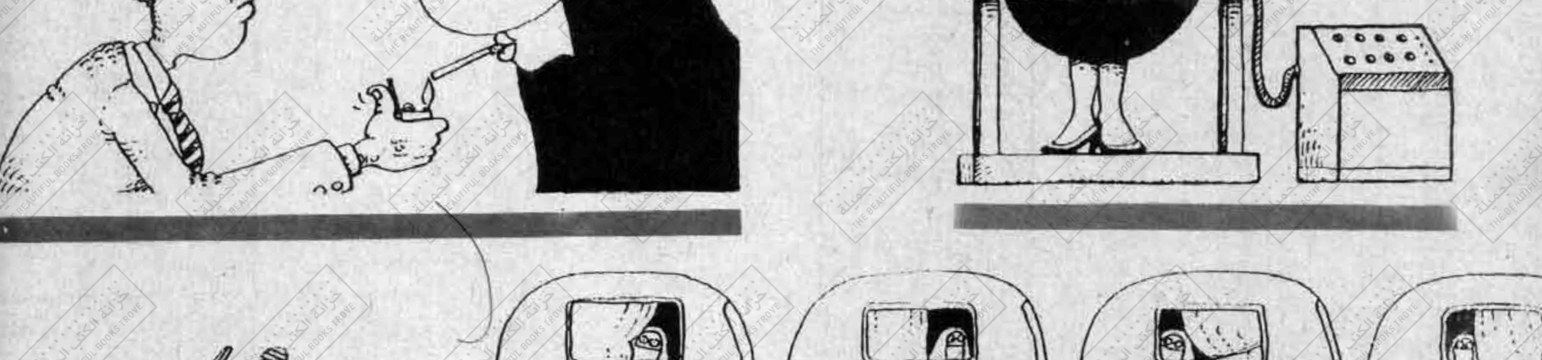


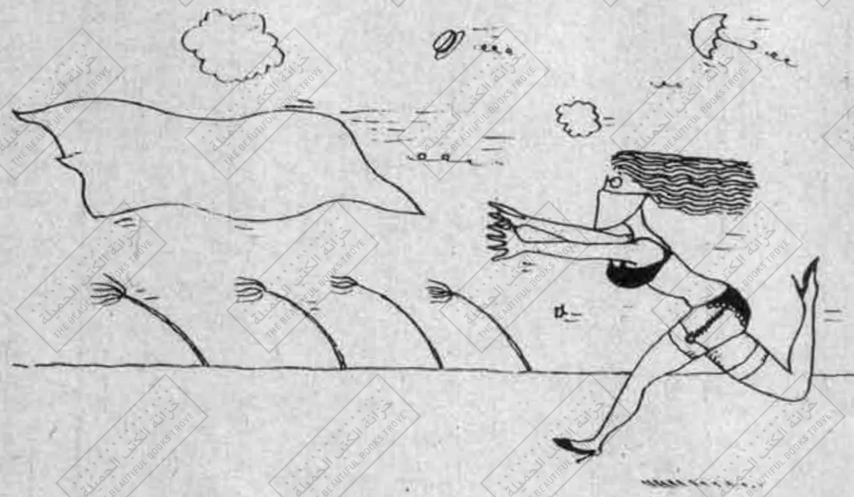
العربى الساذج يرسم العربى القبيح!

« قاسى » هو اسم رسام كاريكاتير جزائرى شهير فى بلاده وفى المهجر ، وهو صاحب الرسوم المنشورة إلى جوار هذا الكلام . اسمه بالكامل « أيت قاسى رشيد » عمره ٤٥ سنة ، ويقيم ويعمل فى باريس منذ ١٥ عاماً تقريباً . وهو ينشر رسومه أحيانا فى جريدة « المجاهد » الجزائرية « الطبعة الفرنسية » ، وفى عدد من المجلات الأوروبية والأمريكية : « النيويوريك تايمز » ، « جين أفريك » ، « البلاي بوى » ، ومثيلتها الفرنسية « لوى » .



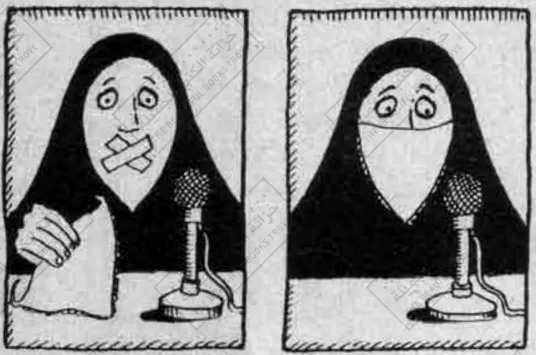




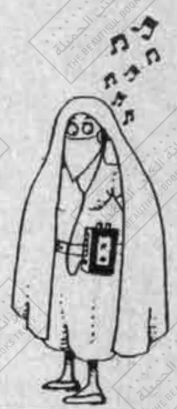


يرسم « قاسي » لوحات كاريكاتير ملونة ورسوماً بالأبيض والأسود ، وايضا رسوماً متتابعة (ستربس) للكبار . وقد صدرت له في الجزائر عدة كتب باللغة الفرنسية تضم مجموعات من رسومه المنشورة بالمجلات والصحف (حسب العادة الاوربية) . وقد صدر له مؤخراً في باريس « البوم » من القطع الكبير يضم لوحاته الملونة حول موضوع واحد يبينه عنوان الالبوم « يسقط الحجاب ! » .

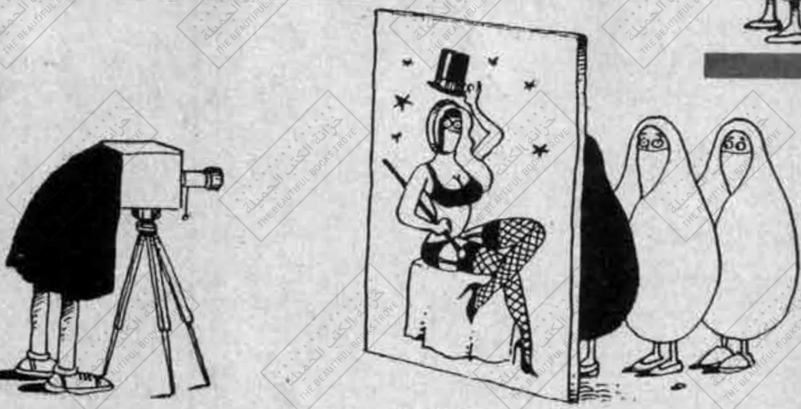
موضوع الكتاب هو المرأة العربية الجزائرية التي ترتدي الحجاب التقليدي ، ووضعها في المجتمع ، وعلاقتها بالرجل ، ويظهر الرجل العربي - غالبا - في رسوم « قاسي » معمماً يلبس الملابس العربية التقليدية ، مع مبالغة تجعله يبدو مثل النموذج الذي يرسمه بعض الاوروبيين لهارون الرشيد أو « الرجل الشرقي » . وفي بعض الأحيان يضع له الرسام عقالا على راسه .



(٢) (١)



لم تمكننا ظروف الطباعة من أن نقدم لوحات الكتاب الملونة التي تغصّ بنموذج ذلك العربي : « الوحش المتخلف الشهواني البشع ، الذي يرفل في الحرير ، ويغطس في الملذات ، ويسترخي في السيارات الفارهة ، وقصور الف ليلة ! » وقد ظهر هذا « العربي القبيح » بكثافة في رسوم الكاريكاتير الغربية بعد حرب البترول العربية التي رافقت حرب ١٩٧٣ . اما المرأة العربية الجزائرية فتظهر على هيئة كيس مغلق لا يظهر منه سوى عينين مستسلمتين مهزومتين ، يقودها الرجل العربي « القبيح » وهي تطيع (في حين ان الوضع الواقعي للمرأة العربية في شمال افريقيا هو وضع القائد القوي للأسرة بما فيها الزوج والابناء الرجال ، وهي صاحبة القرارات المصيرية ، ولا يتم شيء بدون تخطيطها ، او موافقتها على الاقل !) .



ومهما دققنا في الرسوم ، فلن نعثر على أثر لتعاطف حقيقي أو إحترام أو ود معقول من الرسام تجاه اهله وتقاليد بلده .

وبالمثل ، لن تعثر في الرسوم على اثر من رؤية عاطفية شخصية ، ولا أسلوب ذاتي في الرسم أو التلوين او التكوين او تناول الفكرة ، بل تجد ان ما تراه اسلوب تم تجميع شظاياه من هنا وهناك (وعلى وجه الدقة من « هناك » فقط) : من الأساليب الغربية السائدة المالوفة التي يمكن اكتسابها ببعض الجهد والمتابعة والمثابرة والذكاء المتوسط .



لم يرسم « قاسي » هذه الرسوم كنقد لاذع يوجهه إلى الرجال والنساء العرب ، ليكتشفوا من خلالها حياتهم والشاذ من اوضاعهم ، وما يحتاج إلى تغيير او إلى ثورة . إنما رسم هذه الرسوم لتسلية القراء الخواجات في مجلاتهم الملونة : بنفس لغتهم ، وعلى طريقتهم . ولم

العربي الساذج يرسم العربي القبيح ! [بقيــــة]

يصدر هذه الرسوم عن مجلة او دار نشر عربية تقصد فضح احوالنا وفتح عيوننا عليها ، بل صدرت عن دار نشر فرنسية مقرها الحي الثامن في باريس .

ومن الهزل المحزن ان نرى ان مرجع الرسام العربي عن هيئة الانسان العربي وشكل حياته ، هو فقط تلك الرسوم التي ينشرها المستعمرون السابقون عن الانسان العربي وحياته ، بدلا من ان ينظر هذا الرسام مباشرة إلى نفسه وإلى اهله وإلى حياتهم ، قبل ان يعبّر عنهم برسومه . وليس « قلبي » وحده الذي يرتكب ذلك ، بل نجد رسامين عرباً عديدين يرتكبونه . ولننظر إلى رسوم « كميل » المصري الذي يوقع في فرنسا منذ حوالي ربع القرن بإسم « كيكو » ، وإلى رسوم « سليمان زغيدور » الجزائري الذي يوقع في فرنسا بإسم « صلاح الدين » ، وإلى رسوم كثيرين غيرهم ممن يرسمون ذلك « العربي القبيح » مقلدين رسوم بعض الخواجات العنصريين الذين لا يكنون لهذا العربي سوى الكراهية والاحتقار .



« قرعلي [كرالي] - لبنان » - مجلة شارلي الفرنسية



« زغيدور »



« فرج حسن - (الاهرام اغسطس ١٩٨٦) »



« كيكو »

ضروري لنا ان نضحك من انفسنا مع بعضنا البعض بكل القسوة ، وصحى جداً ان نهجو احوالنا بلا حدود ، ولا ضرر ان نؤلم انفسنا بشدة لنستيقظ ، لكننا إذا فعلنا ذلك لمجرد ان نضحك الخواجات علينا ونسليهم بمشاكلنا لنحوز قبولهم ورضاهم ، فإننا نكون قد وصلنا إلى موقف مؤسف مهين يجعل من الضروري علينا ان نعيد النظر في مواقفنا ، ونحاول ان نفهم اين نحن ، ومن نكون بالضبط !



« قاسـي »

ثقافة الطفل !


سيداتي سادتي ! محاضرة اليوم عن ثقافة الطفل. الطفل ...
!
عمّو !
ذلك الكائن الصغير اللطيف الذي به نبني مستقبل الوطن وحضارته. الطفل ...
عمّو .. عمّو
..نصف الحاضر وكل المستقبل ، وإذا لم نهتم بثقافته من اليوم فلا أمل ...
ع.....

تقرير من عاصمة الابتسام



« بونّيه »
الفكاهة السوداء لا تزال ممثّلة !

◆ يقام هذا الشهر « الصالون الخامس للرسوم الفكاهية » فى مدينة « سان جوست لو مارتل » الفرنسية التى تحاول باستماتة - عن طريق إقامة هذا الصالون - أن تلصق باسمها صفة : « عاصمة الابتسام » ! . وقد عرض الصالون أعمال ٢٠٠ رسام أغلبهم من الفرنسيين ، وحاول أن يكون عالميا بإشراك ٤٦ رساما من بلاد أخري .

ضمن العارضين غير الفرنسيين ، يشترك تحت اسم « مصر » الفنان « جورج البهجوري » والذى نشر الكتالوج - بدلا من رسمه المعروض - صورة شخصية له رسمها الفنان الفرنسي الأشهر « فولينيسكى » !



جورج « بريشة » فولينيسكى

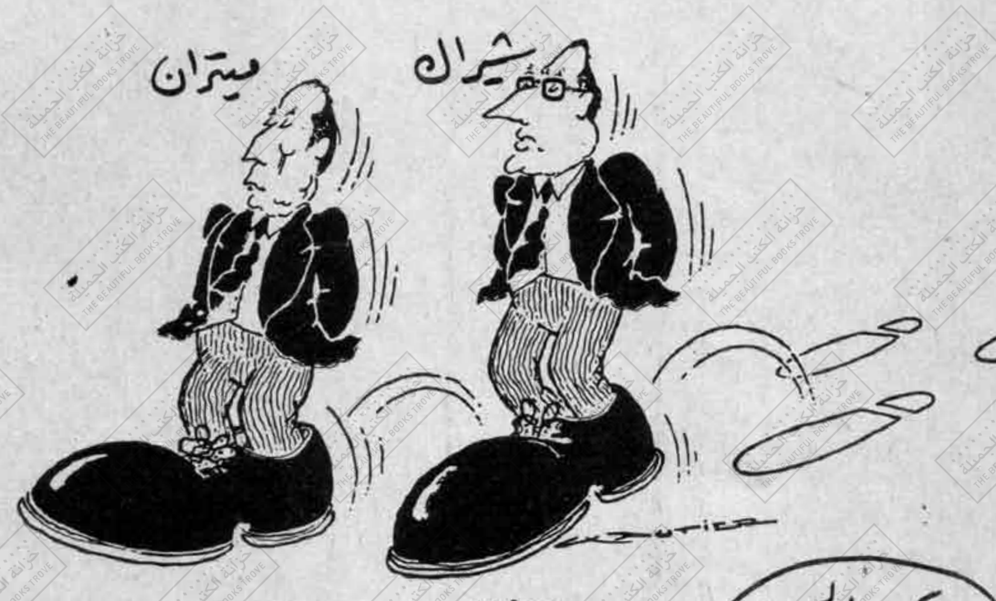
امتلأ المعرض بكاريكاتيرات عن آخر وأسخن موضوعات ١٩٨٦ : كأس العالم - عودة اليمين الفرنسي إلى الحكم وخناقات « ميتران » و «شيراك » - « تشيرنوبيل » - القمة السوفييتية الأمريكية الأخيرة - العنف - البطالة - أفغانستان ، وظهرت فى المعرض رسوم لرسامين شبان تبدأ أعمارهم من العشرين .

ومع أن الكاريكاتير الفرنسي لا يزال - بشكل عام - مميزا بخطوطه السوداء الفلاحية الكريمة التى تتعامل مع الورق بالطريقة التقليدية الخاصة التى تميز كتابة الفرنسيين للغتهم

A B C D E F G H

a b c d e f g h

بالخط المشبك ، إلا ان مجموعة الرسوم المعروضة تبين ان المسائل فى فرنسا لا تزال « محلك سر » منذ عدة سنوات ، بل وأن المد الكاريكاتيري الحديث الذى انطلق مع ثورة الشباب (١٩٦٨) مستمر فى الانحسار عاما بعد عام . ذلك المد الذى دفع إلى المقدمة - وقتها - بعدد محترم من الرسامين الشباب اليساريين الخارجين عن كل الأحزاب ، اندفعوا يهاجمون الجميع : ديجول وأحزاب اليمين وأحزاب اليسار التقليدية والنقابات المحافظة ورجال الدين والقضاء والجيش والأخلاق ←



« جوتييه »



« تريز »



البرجوازية .. بل والناس وانفسهم ايضا !.وقد حقق هؤلاء الرسامون شعبية واسعة وتعاطفا كبيراً من القراء الذين وجدوا فيهم شيئا صادما مختلفا عن المعتاد ، وانبسطوا من هذا التناول الفوضوي « الشوارعى » لأمور لم يكن الكاريكاتير « المحافظ » يتناولها ، وباساليب لم يسبق مثلها من قبل .

يظهر من المعرض أن تلك الموجة قد انحسرت بعد أن أغلقت معظم مجلاتها ، وعاد الكاريكاتير البرجوازي « المستظرف » يملأ الصفحات : العشيق المختبىء فى الدولاب ـ البنات بالمايوه وبالملابس الداخلية ـ المدير والسكرتيرة ـ السكاري .. إلخ [ماذا جري للدنيا كلها ؟].لكن رسوم الفكاهة السوداء ، والفكاهة الفوضوية والعبثية والفلسفية لا تزال موجودة بعد أن اصبحت تراثا تقليديا فى الكاريكاتير الفرنسي ولكن ـ على ما يبدو ـ بدون جمهور واسع ، أما الرسامون الشباب الذين ظهروا فى المعرض ، فيبدو من رسومهم أن الأمل فيهم ضعيف ، لأنهم يكررون الكاريكاتير القديم البايخ الذى وصل ـ منذ فترة ـ إلى قمته فى رسوم « كيراز » البورجوازية الناعمة عن البنات الرشيقات الشبيهات « ببريجيت باردو » والسكرتيرات وبائعات محلات الشانزلزيه ، وأصحابهم الاولاد الأنطاع المتانقين [وبالمناسبة كان « كيراز » هذا من أهم رسامى مجلة « الاثنين » و « المصور » فى مصر حتى الخمسينيات]. وبمناسبة هذه المناسبة ، فإن كتالوج المعرض يضم رسما صغيرا للرسام « برنى » الذى كان



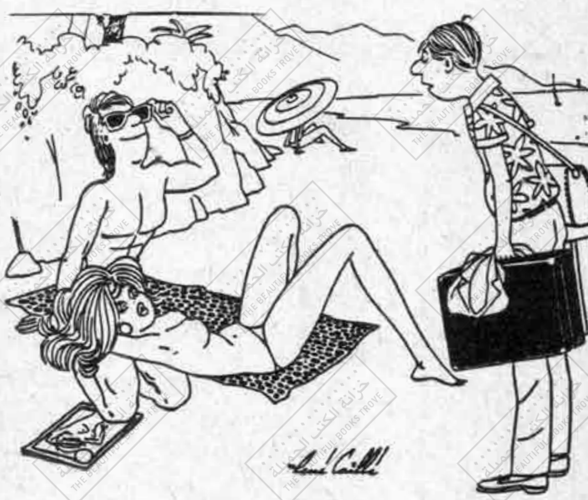
« برنى »

نجم مجلتى « الاثنين » و « المصور » ، ثم مجلة « سمير » التى ابتكر لها شخصية بطلها « سمير » وصاحبه « تهته ».وقد ترك « برنى » الفرنسي مصر خلال عدوان ١٩٥٦ مع باقي الفرنسيين إلى فرنسا ، حيث ظهرت هناك قيمته الحقيقية كرسام درجة ثالثة ، لا يستطيع أن ينشر إلا فى صحف من الدرجة الثالثة .

وربما كان علينا ـ نحن الرسامين المصريين ـ أن نحتفل هذه الأيام بمرور ٣٠ عاما على « حرب السويس » التى مكنتنا من التخلص من هؤلاء الرسامين الخواجات السخفاء الذين احتلوا على صفحات جرائدنا وفى أدمغتنا مساحات أكبر مما كان ينبغى ، فخلال تلك الحرب رحل ـ من غير رجعة ـ « برنى » و « كيراز » و « برنار » إلى فرنسا ، و « زكى » إلى إسرائيل .

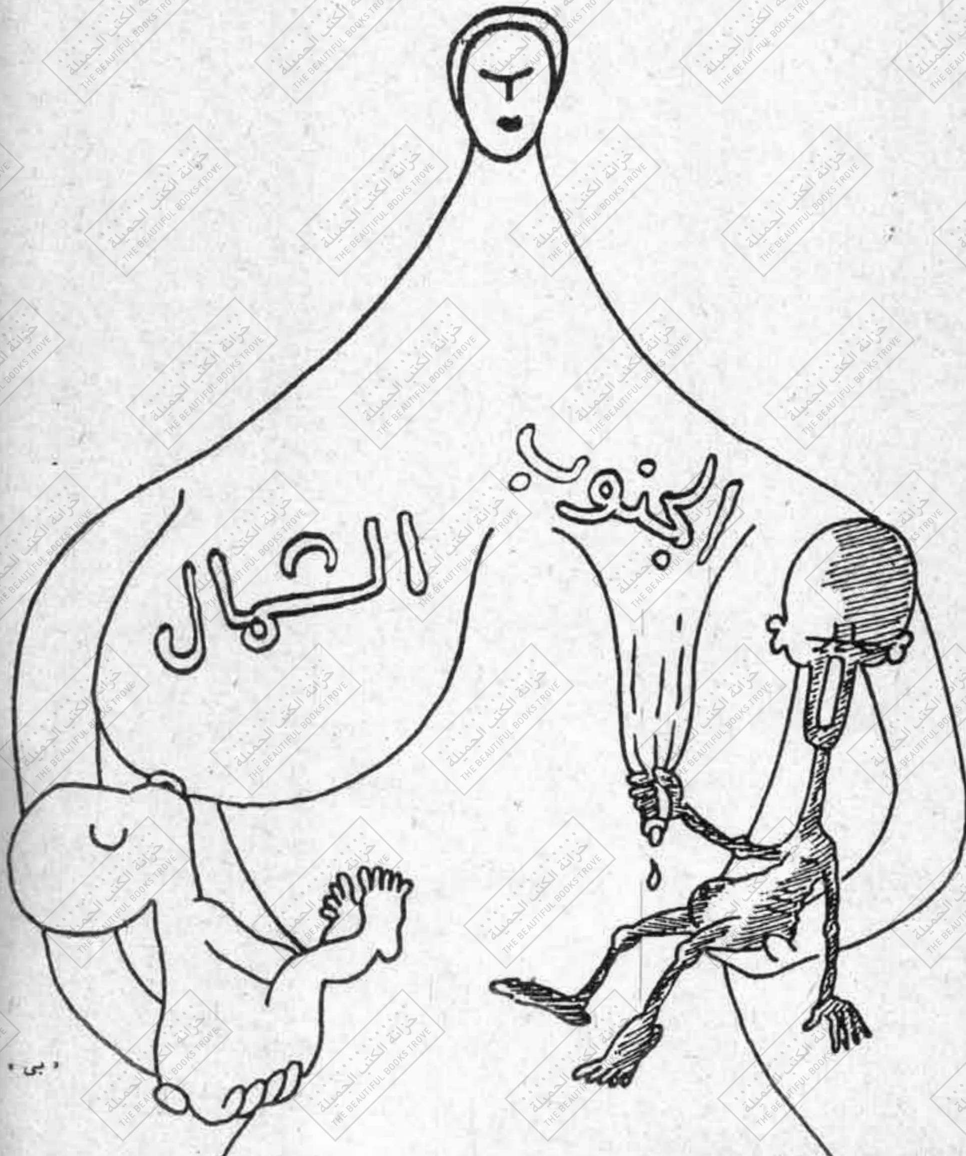
وفى الكتالوج ـ ايضا ـ يوجد بيان عن إشهار التسجيل القانونى لجمعية جديدة مقرها باريس تحت اسم « رسم جيد أجدع من مقال طويل ! »، وهدف الجمعية العمل على ترويج الرسم الصحفى الفكاهى والإخبارى ، وتشجيع استخدام الرسم الصحفى وزيادة التعريف بأهميته لدى هيئات تحرير الصحف وكليات الصحافة .

مع كل ما عندهم والفرص التى أمامهم ، لا يزال الرسامون الفرنسيون يطمعون فى « ترويج » أكثر ، و « تشجيع » تانى ، و « زيادة تعريف » كمان ؟ ـ أمّال احنا نقول إيه ؟





الكاريكاتير البرجوازي



« بى »


اللباد
١٠٠ ٪ من الأوراق في يد أمريكا!
عايز شوية ورق؟

●● صنع « ستينبرج » للكاريكاتير الحديث ما صنعه « بيكاسو » للتصوير الحديث بالضبط : اكتشف له آفاقا جديدة ، واخترع له مفردات ولغة جديدة ، وفتح له مناجم بكرا ، وفككه ثم أعاد تركيبه . ومن نفس عالمنا القديم السابق المعروف اخرج لنا عوالم جديدة « لنج » . كلاهما لعب واخترع وبحث وعبث واكتشف ومارس الجنون ، وكل منهما نموذج للموازنة العبقرية بين عقل حاد لعالم وقلب طازج لطفل . ولا يخلو رسم كاريكاتير في عالمنا المعاصر ـ خاصة في أوروبا وأمريكا ـ إلا ولـ « ستينبرج » تأثير فيه : تأثير من اختراعاته التى بدأها منذ ٤٠ عاماً ، والتى أصبحت الآن من بديهيات هذا الفن ، حتى أننا كثيراً ما ننسى مكتشفها الأول .

يقف « ستينبرج » على حافة الكاريكاتير ، وعلى حافة التصوير أيضاً : فهو ينشر رسومه على اغلفة وصفحات المجلات ، ثم تنتقل بعد طباعتها إلى قاعات متاحف الفن التشكيلي (وربما كان اول رسام كاريكاتير تقتني تلك المتاحف اعماله) . يقول الرسام العجوز: [بمن تأثرت ؟ ـ لقد تأثرت بتاريخ الفن كله : الرسوم المصرية القديمة ، الرسوم على حيطان المراحيض العامة ، والفنون الفطرية ورسم المجانين ، و « سورا » ، ورسوم الأطفال ، والتطريز ، و « بول كلى »] .



بيكاسو الكاريكاتير!



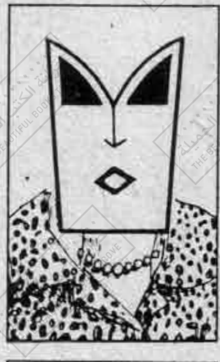





ولد « ستينبرج » فى مدينة صغيرة فى رومانيا عام ١٩١٤ ، وكان ابوه صاحب مطبعة وورشة تجليد (ويمكن ملاحظة التاثير العظيم للعالم الغنى للطباعة والحروف والتجليد على اعماله منذ البداية وحتى الآن) . درس فن العمارة فى إيطاليا ، وتخرج اثناء الحرب العالمية الثانية . ثم هاجر فى سن الثلاثين إلى أمريكا . وفيما بعد اقام لعدة سنوات فى باريس ، وزار العالم فى رحلات طويلة عديدة .

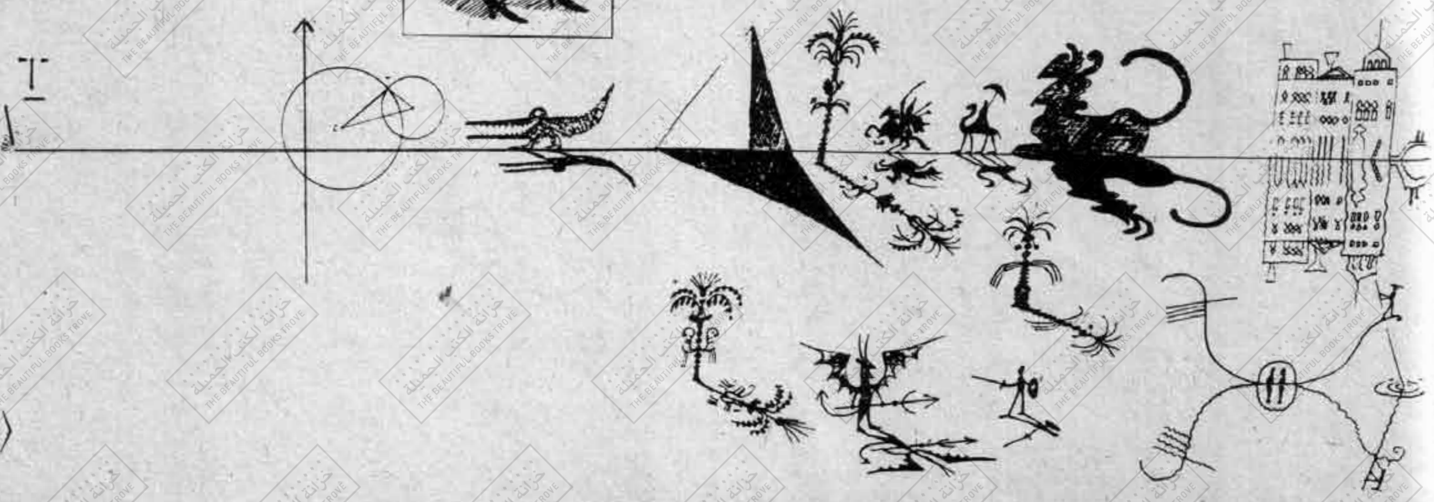
وتمحيكا فى مناسبة إقامة معرضه الأخير فى باريس هذه الأيام (بعد انقطاع ١٠ سنوات عن العرض) ، نقدم « ستينبرج » لمن لم يتعرف عليه من قبل . وهذا التقديم هو مجرد « مسح زور » ، لأن تقديم الأعمال الشديدة التنوع لهذا الفنان العملاق لا يكفيه سوى كتاب او عدد كامل من المجلة على الأقل ! ونرجو ان تتكرر الفرص التى تبرر لنا الاستمرار فى تقديمه مرات اخرى .

راقب « ستينبرج » المجتمع الأمريكى جيداً من قوقعة المهاجر ، وكمن له حتى اعتصر روح روحه ، وغمس فيها ريشته - بدلا من الحبر العادى - ورسم . رسم أمريكا ، ورسم نفسه وذكرياته وهواجسه وطفولته ورحلاته ، ورسم الأفكار والمعانى المجردة واصوات الآلات الموسيقية المختلفة . رسم أفراد الطبقات المدعية والهامشيين ، ورسم البوليس والزنوج والإرهابيين والقطط والكلاب والتماسيح وناطحات السحاب واللصوص والنساء الوحيدات . رسم المناظر والمدن الأمريكية على ضفاف الطرق السريعة ، كما رسم الطرز المعمارية وطرز الأثاث وموديلات السيارات الأمريكية وخداع المنظور . رسم وثائق مزورة واقنعة ورقية ، كما رسم المجاز والاستعارة ، وكتب رسوما ورسم كتابات (كثيرا ما يتحدث عن كتابته للرسم وقراءة المتفرج له ، ويكرر كثيرا أن الرسم هو احد أشكال









الكتابة !) .

وفي الكتاب الجميل الذى صدر بمناسبة معرضه الحالى ، يتحدث « ستينبرج » حديثا طويلا غير منظم يقوم على التداعى الحر . وإليكم بعض مقتطفات من حديثه :

« لن اتحدث عن الفن ، لان الفنانين دائما مملون إذا ما تحدثوا عن الفن ، بينما يكون حديثهم مشوقا لو تحدثوا عن ملاحظاتهم عن الحياة » .

...

« كم كانت النزهات ظريفة مع المثال جاكوميتى ! كان دائما ما يتغزل فى يافطات الدكاكين والعلامات المرسومة على دكاكين الخياطين والجزارين . اما الطبيعة الصامتة فى نوافذ محلات الحلويات فقد كانت تسحره ، وكان يصف بعض انواع الحلوى بانها قد خرجت لتوها من لوحات روبنز . اما الحلويات العربية فكانت تفتنه بالوانها العبثية مثل اللون الازرق - لان اللون الازرق لون لم يخلق ليؤكل ! » .

...

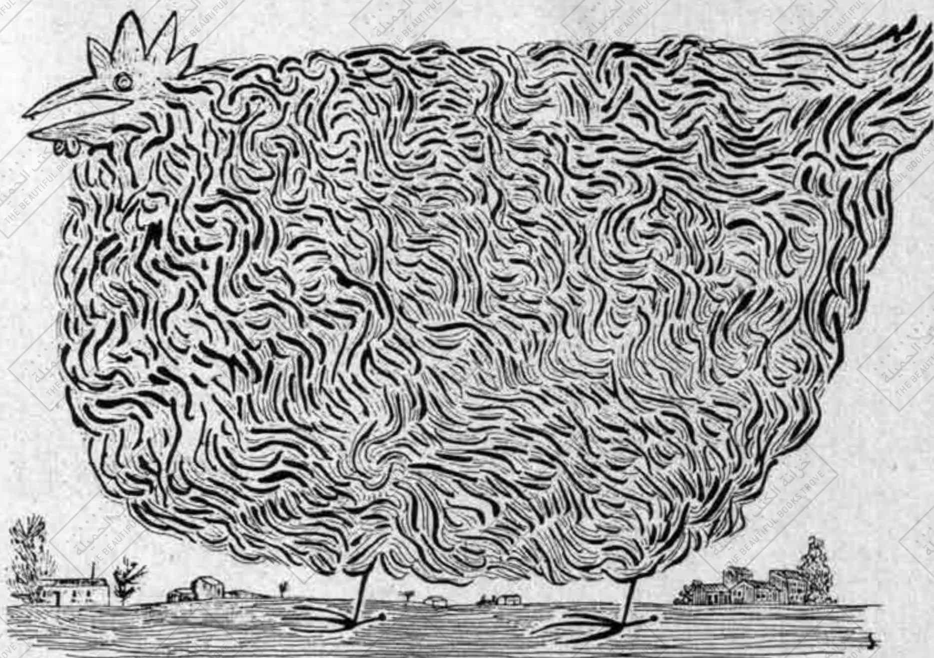
« زرت بيكاسو مرة واحدة فى ١٩٥٨ . تكلمنا عن انه لا يشبه إلا نفسه ،وقد انّبنى لأنه وجدنى لا اتطابق مع فكرته عنى . وقد سعدت بذلك على اى حال ، لان معناه انه قد اهتم وفكر فى مرة من المرات ! » .

...

« الشرط الاساسى لان يكون الواحد فنانا هو ان يكون متطابقا مع نفسه ، ويجب أن يتطابق عمله معه أيضاً . إن وجه رجل ما ، ما هو إلا صورة شخصية رسمها بنفسه لنفسه ! » .

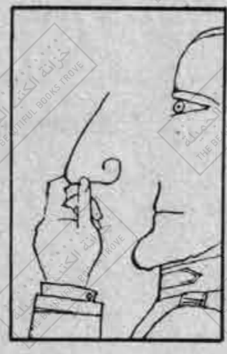
...

« ما يبقى الطفولة حية داخلنا هو الجزء النبيل فينا . إنها نحن قبل التعقل والحصافة والذرائع والحيل المختلفة التى نلجا إليها . الطفل شجاع من غير ان يعرف ، وهذا ما يبدو لى انها النبالة بعينها . الطفل نبع دائم يجب ان نتعلم ان ننصت له حين ينصحنا ! » .

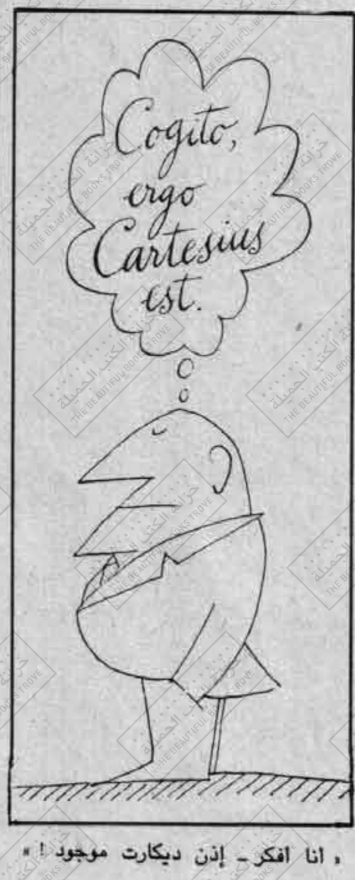












« أنا أفكر - إذن ديكارت موجود ! »

« نعم - الأنف واحد من موضوعاتى المفضلة ، وجوجول هو السبب : ففى إحدى قصصه يجلس رجل إلى افطاره فيفاجا بانف فى قطعة الخبز . وفى نفس الوقت ، وفى نفس المدينة ، يستيقظ موظف ليجد وجهه بلا أنف . وتمضى الحكاية حتى تُشاهد الأنف تستقل عربة مع سيدتين . ولعل تلك الفكرة كانت بداية السيريالية ! » .

...

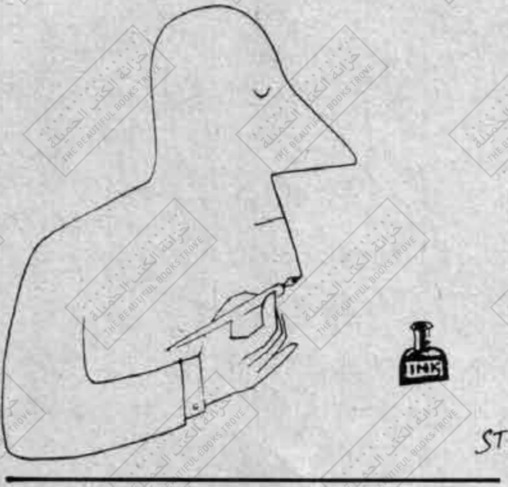
« نحن لا نعرف إلا اقل القليل من الناحية الجسمانية عمن نحبهم من فنانى وكتاب الماضى الذين يعدّون عائلتنا الحقيقية . وما بقى لهؤلاء من صور فوتوغرافية ورسوم كله خادع . ومع اعترافنا بالجميل للصور الفوتوغرافية ، إلا انه يلزمنا ان نعرف كثيراً من الحقائق عن الشخص حتى نستطيع ان نقول إننا نعرفه : قياساته - وزنه - سرعته - درجة سطوع الوانه - كثافته - اتزانه - لونه - ثم عينيه (التى تختلف تماما عن عيون الصور الفوتوغرافية) ! » .

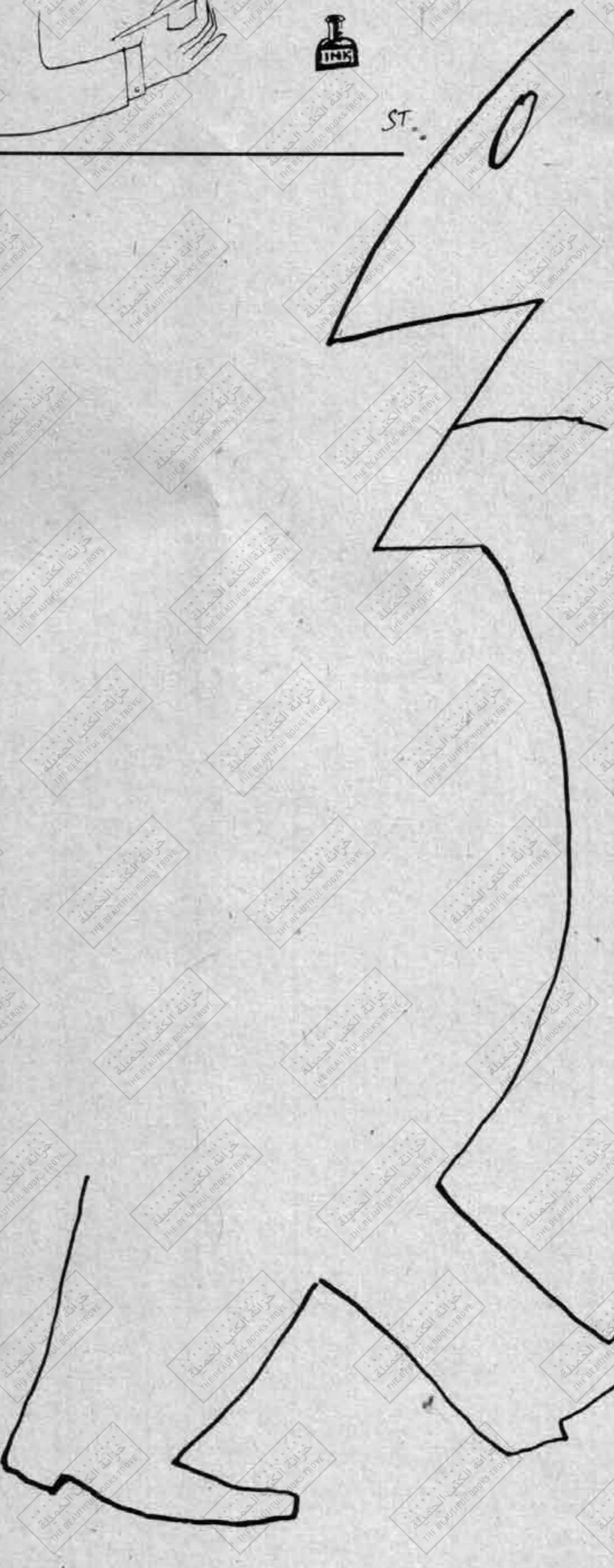
...

« اعتقد انني كثيراً ما اتذوق لحظات معينة من حياتى بتلذذ اكثر عندما استرجعها - اكثر مما شعرت به خلال معيشة تلك اللحظات. ربما أكون من الحيوانات المجترة ! يمكن للحظات كانت متناهية القصر ان تصبح - بالاسترجاع - غنية ومضيئة : لقاءات غرام معينة - زيارات بالذات (مثل زيارتى لتلك الساحة فى إيطاليا التى اصبحت خرافية الجمال فى ذاكرتى رغم انني لم امكث فيها اكثر من ٣٠ ثانية) .

وكذلك يكون الحال بعد أن انتهى من رسم ما : اظل اتطلع إليه فى دهشة وقتا اطول بكثير من الوقت الذى قضيته فى رسمه . وبعد أن يطبع ذلك الرسم ، اعود واتامله طويلا واحبه كشىء فى ذاته. إنه لم يعُد الآن رسمى ! » .

« اللباد »







علامات!

◆ يتعلق هذا الموضوع بإخواننا في أقسام الصف (أو التنضيد أو الجمع كما نسميه في مصر) وبزملائنا المصححين بمطابع وصحف ومجلات بلادنا . لكن ليس المقصود هذه المرة تكرار الشكوى من اخطاء فاحشة من هذه العينة ـ على سبيل المثال ـ :

شخصيتها ز وععشبح اشجف
مغم هو امشخص امثانع الذى يشم
امتعرف علعه من القتمى امثنثة بع
سم, شقع الدين .

ننتج أو نصلح ، ونعارض هذا الاحتقار للعمل اليدوى ، ونعارض التدافع هحا الشعميم العام الثنخراط بعد ذمك فع السطالة المقهعة .

[من مقال افتتاحي في جريدة « الشعب » المطبوعة بمطابع جريدة « الأهرام »]

إنما يتعلق الموضوع بما يسمى بـ « علامات الترقيم » . وحتى لا يلتبس الأمر على البعض ، فهي ليست تلك الارقام والعلامات التي تبين السعر على السلع في السوبر ماركت والمحلات ، والتي تلصقها آلات ترقيم غريبة الشكل

عَلامَاتُ التَّرقِيم

علاماتُ التَّرْقيم : علاماتٌ تتخلَّلُ الكتابةَ ؛ لِتُساعِدَ على تفصيلِها وتَنظِيمِهَا تنظيماً يُعِينُ القارئَ على فَهْمِها .

وعلاماتُ التَّرْقيم هى :

الفَصْلَة (،) ـ الفَصْلَةُ المَنقُوطَةُ (؛) ـ النُّقْطَةُ (.) ـ النُّقطتَانِ (:) ـ علامةُ الاستِفهَام (؟) ـ علامَةُ التَّعَجُّب (!) علامةُ التَّنصِيص (« ») الشَّرْطَةُ (ـ) الشَّرْطَتان (ـ ـ) القَوْسَان (( )) .

١ ـ الفصلة ،

وتَكونُ بَيْنَ الجُمَلِ المُتَّصِلَةِ المَعْنى ، مثل :

قد اشْتَرَى مِنْكَ الجَوْهَرَ ، وحَمَلَهُ إلَيْنا ، وأَخذَ الثَّمَنَ ، ولم يُوَصِّلْه إلَيْك .

كما تكونُ بَيْنَ المُفْرَدَاتِ الَّتِي تُفَصِّلُ مُجْمَلاً .

٢ ـ الفصلةُ المَنقُوطةُ ؛

وتكونُ بين جُملتين إحداهما سببٌ فى حدوثِ الأُخرى .

٣ ـ النُّقطَةُ .

وتُوضَعُ فى نهايةِ الكلام لِلدّلالَة على تمامِ المَعْنَى .

٤ ـ النُّقطتان :

وتُوضعان بعد القول أو ما فى معناهُ .

٥ ـ علامةُ الاستِفْهَام ؟

وتُوضَعُ فى نهايةِ الجُمَلِ الاستفهامِيَّةِ .

٦ ـ علامةُ التَّعَجُّب !

وتوضعُ فى نهايةِ الكلامِ الّذى يحمِلُ معنى الدَّهشة من شيءٍ ما .

٧ ـ علامتا التَّنصِيص « »

ويُوضَعُ بَيْنَهُمَا ما يُنْقَلُ بِنَصِّه من الكلام .

٨ ـ الشَّرْطَةُ ـ

وتُوضَعُ بعدَ العَدَدِ فى أولِ السَّطر ، وفى حال المُحاوَرَةِ بَيْنَ اثْنَيْن

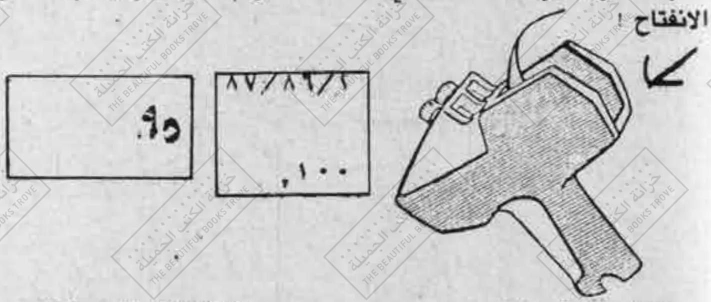
٩ ـ الشَّرْطَتان ـ ـ

وتُوضَعُ بَيْنَهُمَا الجُمَلُ المُعْتَرِضَة ، فَيَتَّصِلُ ما قبل الشَّرْطة الأولى بما بَعْدَ الشَّرْطَةِ الثَّانِيَةِ .

١٠ ـ القوْسان ( )

وتُكتَبُ بينهما الجُمَلُ المُعْتَرِضَةُ الَّتى لا تَرْتَبِطُ بالسِّياق .

اصبحنا نرى الإعلانات عنها في الصحف ، ولم نكن نعرفها قبل عصر الانفتاح !



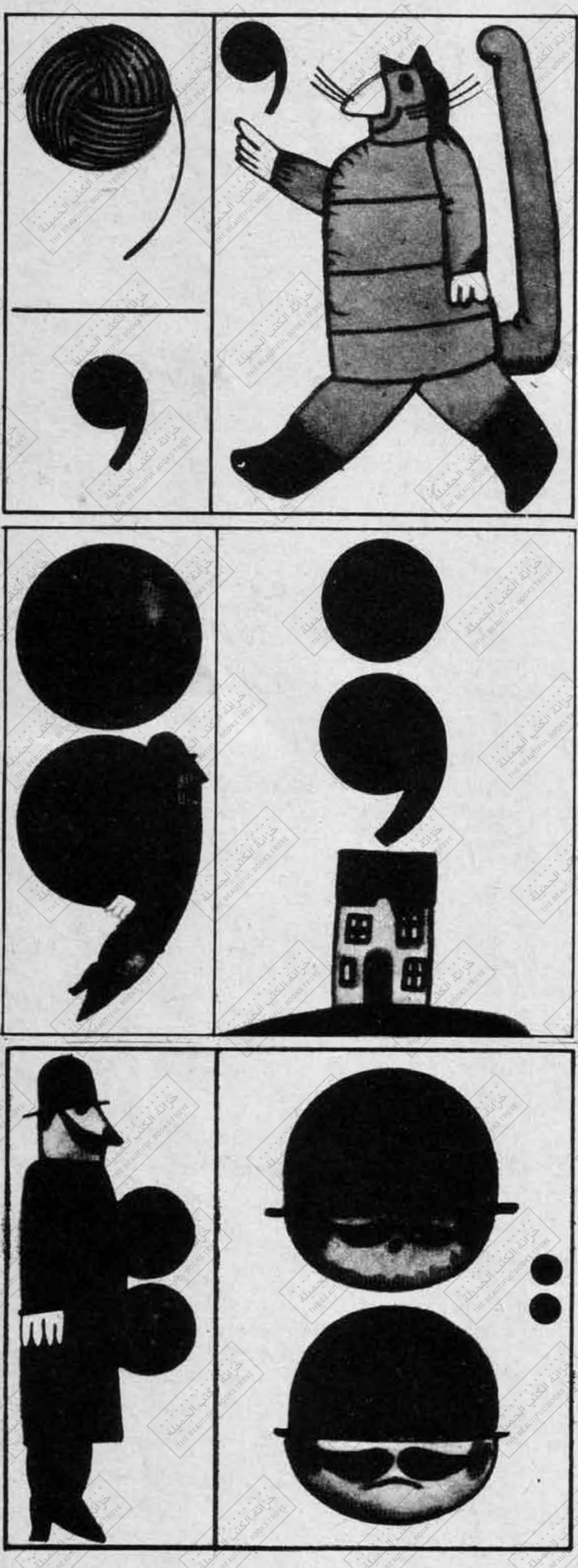
علامات الترقيم المقصودة هي : الفصلة ، والفصْلة المنقوطة ، والنقطة ، والنقطتان ، وعلامات التنصيص ، والاقواس ، والشرطة ، والشرطتان ، وعلامتا الاستفهام والتعجب ، ورغم أن تلك العلامات تدرس في كتب الحكومة المقررة على مدارسنا الاعدادية ، ورغم انهم يعلمونها في بعض البلاد للاطفال قبل سن المدرسة ، إلا أن اغلب اهل الصف والمصححين وكثيراً من القراء الشباب ، بل وبعض الكتاب قد فقدوا الاهتمام بها ، وصرفوا النظر عن التعرف عليها وعن التدقيق في الفروق بينها .

بدأ استعمال هذه العلامات في القرن الحالي مع اللغة الحديثة التي ظهرت مع استعمال المطبعة ، لكنها أصبحت الآن جزءاً من اللغة ، وبدونها او بالاخلال في استعمالها تتأثر اللغة ويتلخبط المعنى كثيراً إلى درجة تصل إلى ان يؤدي إلى معنى مغاير . لكن هذه اللخبطة وهذا الخلل اصبحا شيئاً معتاداً فيما نقرؤه الآن مطبوعاً . واتفق الكتاب والمصححون والقراء وزملاؤنا في اقسام الصف على أن هذه العلامات هي مجرد أشياء ثانوية تافهة لا تقدم ولا تؤخر . أصبحنا نقرأ مقالات كاملة بدون نقط تفصل بين جملة وأخرى ، ولا فواصل تقطع الجمل لتحسن توصيل معناها ، ولا غير ذلك من علامات الترقيم ، وفي افضل الأحوال نرى النقطة بدلا من الفصلة والعكس بالعكس . وتعودنا أن نقرأ أسماء الاعلام والنصوص بين قوسين من هذا النوع : ( ) اللذين يستعملان للشرح والتفسير أو لاحتواء الجمل التي لا ترتبط بسياق الموضوع . واصبحنا لا نندهش إذا ما وجدنا الشرح والتفسير والجمل المعترضة بين هذين القوسين : « » . وفي بعض الاحيان بفتح القوس بأحد النوعين ويقفل بالنوع الآخر ، ولا نلتفت إلى ذلك . أما الجمل الاعتراضية التي تحجزها عن النص بشرطة في أولها وأخرى بعد نهايتها ، فهي دائما سايحة بلا شرطتين او بواحدة منهما فقط في الأول او في الآخر حسب الظروف ، بما يلخبط النص ويعطل من سيولة معناه . واختفت الفصلة المنقوطة ولم يعد أحد يسأل عنها او عن الفرق بينها وبين أختها غير المنقوطة . اما علامات الاستفهام والتعجب فهي إما ساقطة وغير موجودة ، وإما انها موجودة بإسراف ، حين يتطوع رجل الصف - وبلا مبرر وخلافاً للنص الذي يقوم بصفه - بأن يضع بعد كل علامة استفهام أختاً لها زائدة وبجوارها علامة تعجب أو اثنتين أو ثلاث ، وربما أربع في بعض الأحيان !

اما مجموعات النقط المتتالية (سامح الله إحسان عبد القدوس الذي ابتدع وضعها في قصصه محل المواقف التي تخدش الحياء) ، فقد أصبح الزملاء من اهل الصف يضعونها في النص المصفوف لأسباب عصبية لا كتابية ، وبدون أن تكون موجودة في مخطوطة الكاتب . وهم يستعملونها - بالضبط - مثلما يطلق سائقو التاكسيات البيجو كلاكسات عرباتهم بصفة مستمرة ، ليس بدافع التنبيه وإنما بداعي القلق والعصبية والتوتر العام !

وقد ترتب على هذا الاهمال وهذه الفوضى العامة اوضاع أخرى جديدة في اللغة المطبوعة : فقد انتهى عصر الهمزة فوق الالف وتحتها وراحت على « موضة » النقطتين فوق التاء المربوطة ، وبالعكس اصبح مقبولا وجود نقطتين على حرف الهاء الأخير !

ربما يكون الموضوع بسيطاً ، إلا أن التعود على الخلل غير المبرر والتسليم به وقبول انهيار تقاليد ضرورية ظلت راسخة لمدة طويلة في لغتنا المطبوعة يجب أن يقلقنا على مستقبل اللغة والمنطق والعقل والقدرة على التواصل فيما بيننا ◆



(إلى اليمين) : مقتطفات من كتاب اللغة العربية المقرر في المدارس الحكومية في نهاية المرحلة الإعدادية . (إلى اليسار) : مقتطفات من موضوع موجه للأطفال قبل سن المدرسة عن « علامات الترقيم » في مجلة تشيكسلوفاكية .



الشيوعيون يضحكون!

شهدت إيطاليا في الشهور القليلة الماضية ضجة سياسية وإعلامية واسعة حول رسم كاريكاتير . كان الرسم لسكرتير الحزب الشيوعي الايطالي يرقص رقصة « التانجو » عارياً كما ولدته امه ، بينما يدق له الموسيقى كل من « أندريوتي » زعيم الحزب الديمقراطي المسيحي ، و « كراكسي » زعيم الحزب الاشتراكي ! ـ وللموضوع قصة :

فقد انضم إلى « اليونيتا » جريدة الحزب الشيوعي الإيطالي رسام الكاريكاتير « ستاينو » الذي كان من قبل رساماً لجريدة « الريبوبليكا » الليبرالية ، وهو ليس عضواً في الحزب الشيوعي . ورغم أن الكاريكاتير لم يكن يحتل مكانة هامة في جريدة « اليونيتا » الشيوعية . فقد وافقت هذه الجريدة على أن يتولى الرسام الجديد « ستاينو » إصدار ملحق أسبوعي للجريدة يخصص للكاريكاتير . ويرسم أغلب رسومه رسامون من خارج الحزب . وصدر الملحق الذي يوزع مع الجريدة كل يوم اثنين باسم مستقل غريب هو :

Tango

« تانجو » . وفي احد الاعداد الاولى من هذا الملحق نفسه الذي يصدر مع جريدة شيوعية نُشر الكاريكاتير إياه الذي يمثل سكرتير الحزب الشيوعي الإيطالي يرقص عارياً !

كانت « اليونيتا » قد اعتمدت ـ ولسنوات طويلة ـ على كاريكاتير متجهم بارد لا يوجه قذائفه إلا نحو الخصوم السياسيين و « الاستعمار » و « الامبريالية » و « الفاشية » . وجاء ملحق « تانجو » ليفرقع نوعاً جديداً مختلفاً من الكاريكاتير : كاريكاتير النقد الذاتي لقيادات الحزب ، ولسياسته ، ولشخصية عضو الحزب الشيوعي النمطية . وقد جعل الرسام « ستاينو » من نفسه شخصية كاريكاتيرية ثابتة اسماها « بوبو » . وتمثل هذه الشخصية عضو الحزب الشيوعي الذي يدّعي المعرفة بكل شيء ، والذي ينظّر كل الأشياء ، ويبرر كل التناقضات والأخطاء . وتظهر مع « بوبو » الشيوعي ابنته الطفلة التي دائماً ما توجه إليه اسئلة محرجة تفحمه وتفضح اراءه ومواقفه المزيفة ، وتتركه عاجزاً عن التبرير !

استمر النقد على صفحات ملحق « تانجو » ، وهاص اللون الذي لم يكن مالوفاً في الصحافة الشيوعية من قبل : اكتشاف الجانب الفكاهي في المواقف السياسية المتجهمة وفي بيانات ومواقف زعماء الحزب ، حتى وصلت المسالة إلى درجة ان يظهر السكرتير العام للحزب ، في رسم كاريكاتير ، يرقص عارياً على انغام خصومه السياسيين !

حينذاك ، انقسم الحزب الشيوعي الإيطالي إلى قسمين : قسم يرفض ان تصل السخرية بالرموز السياسية المصانة إلى هذا الحد ، ويصف هذا



شخصية الشيوعي « بوبو » وابنته





بالفكاهة سيصبح الحزب الشيوعي الطلياني حزباً معاصراً





حوار في خندق ملحق « تانجو » خلال المعركة

التفكه بإهانة الحزب وبالوقاحة ، ويطالب بمحاكمة سياسية للرسام المسئول عن الملحق وبفصله من العمل . اما القسم الآخر فلم يكن يرى في المسالة باساً ، بل يرى ضرورة حماية هذا الاتجاه الجديد والمحافظة عليه ، بل ويرى ضرورة إشاعة الجو الديمقراطي وإطلاق حرية التعبير داخل صحافة الحزب الشيوعي . وانتقلت الضجة من داخل الحزب الشيوعي إلى كل وسائل الإعلام من كافة الاتجاهات السياسية ، وظلت الصحف ومحطات الإذاعة والتليفزيون تتحدث عن « الفضيحة » ، وتجرى المقابلات ليس مع الرسام فحسب ، بل ومع قادة الحزب الشيوعي الإيطالي ، وتسالهم عن رايهم في « الحادثة » ، وعن موقفهم منها .

ودخل ملحق « تانجو » المعركة بدوره ليدافع عن نفسه وعن سياسته الجديدة ، وعن حق الرسام « ستاينو » في السخرية بطريقته ، ويدعو القراء للوقوف بجانبه في وجه الهجوم الحاد الموجه إليه من قيادة الحزب . وانتهت الضجة على خير ، ولا يزال « ستاينو » ورسامى ملحقه يواصلون السخرية ، ويضحِكون الشيوعيين الطليان على انفسهم !



« بوبو » في المؤتمر السابع والعشرين للحزب الشيوعي السوفييتي

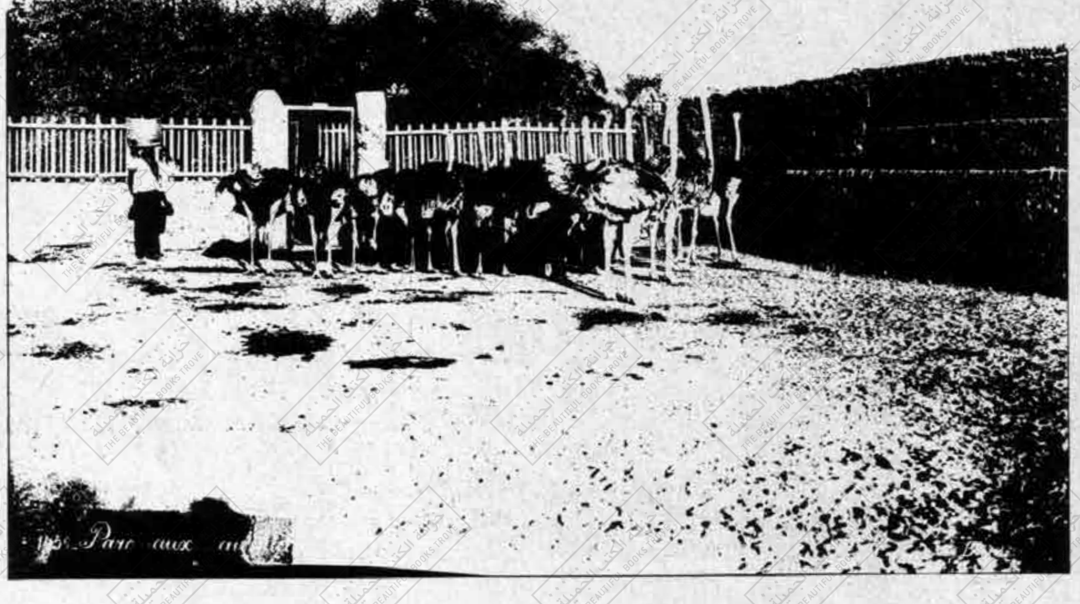


١٠٠ متر من النعام!

منذ ٣٥ عاماً ، أخذنى أبى إلى حى « النعام » بالمطرية لنرى منزلنا الجديد هناك. كانت النقلة مذهلة بين حي « اليكنية » حيث كنا نسكن وبين هذا الحى الساحر : بيوت جميلة بحدائق خضراء - أشجار مستكة وأكاسيا وكافور على الأرصفة - تغريد كروان ونقيق ضفادع - قصور أمراء وبيوت لأدباء وفنانين وموظفين وأرمن - سماء متسعة وهواء جاف - دراجات متقشفة وخط سكة حديد ، وكل ما يثير الخيال ويعد بحكايات سحرية لا تنتهى .

مضت الأيام ، وتركت السكنى فى تلك المنطقة ولكنى استبقيت في منزل الأسرة ملحقا صغيرا فى الحديقة اتخذه - منذ ١٠ سنوات - مرسما ، واضع فيه من كتبى ومتعلقاتى ما اصبحت شقق القاهرة الحديثة تضيق به . واصبحت اتوجه إلى هذا المرسم كل يوم بوسائل المواصلات ، حيث انزل فى « ميدان النعام » لامشى مسافة ١٠٠ متر إلى مرسمى . كم تبدلت الاحوال خلال سنوات قليلة !

عندما تنزل « ميدان النعام » (الذى سمى باسمه لكونه فى الماضى مزارع لتربية طيور النعام لبيع ريشه الثمين وبيضه : انظر صورة المصور الفرنسى الشهير فى القرن الماضى « بونفيس » والمنشورة على



الصفحة) ستجد - إذا كنت تعرف المكان من قبل مثلما أعرفه - انك قد نزلت إلى كارثة حقيقية .

لقد تحول محل الميدان إلى شيء آخر يزدحم بالسيارات والشاحنات والناس المذعورين ويضج بالفظاظة والقبح . تحول محل عصير القصب الكبير الذى كان رخامه من قبل يشيع جوا رطبا ظليلا إلى محل كبير لبيع قطع غيار السيارات ، وتحول المنزل المشجر الصغير - فى الناحية الأخرى من الميدان - إلى عمارة ردئية للغاية تحتل اغلبها شركة تقسيم أراضى للبناء . واضاف محل البقالة الكبير العريق إلى نشاطه تاجير شرائط الفيديو ، واشار إلى ذلك بيافطة بلاستيك جديدة مضيئة كتبت بخط بذيء ، ازاحت جانبا - وبميل واضح للعين - العنوان الأول للمحل المكتوب بالخط الديوانى الجميل وبالخشب البارز . واصبح محل دراجات الطفولة ميكانيكى سيارات ، وضم البقال الآخر الأقل عراقة محل بيع المسامير الصغير إلى محله فى فترة التوسع . ذلك التوسع الذى مكنه من شراء البيت اليونانى الصغير المطل على الميدان قباله ، والذى كان مبنيا من ٣ طوابق وبالطوب الوردى اللون ، وبعد أن اشترى ذلك البيت الوردى « ألبسه » عمارة جديدة بنيت على حديقته المحيطة ، وجعلت شققه القديمة ذات الشرفات الواسعة تصبح شققا داخلية لا منافذ لها . وقد بيعت الشقق الجديدة للأطباء والمحامين الجدد ، وجعل كل واحد من هؤلاء لإسمه يافطة مضيئة بلاستيكية بالحجم الذى أعجبه ، ونشروها جميعا بلا نظام او تنسيق على الواجهتين المطلتين على الميدان .

وفى الزاوية المقابلة للبيت اليونانى المذكور ، كان يقوم بيت من طابقين لأسرة أرمنية من تجار ومصلحى الساعات . كانت له حديقة غنية بالخضرة والأشجار الكثيفة ذات العصافير الكثيرة ، ولا نزال نذكر كيف هرب إلى تلك الأشجار نسنانسهم الأليف ، وكيف ظل طليقا فى أعلى أشجار « الفيكس البلدى » لأسبوعين أشاع فيها المرح وأثار الترقب والقلق لدى كل العيال . تحول هذا المنزل إلى « مدرسة السادات الخاصة » واختفت حديقته وصارت صحراء ، ولم ينس أصحاب المدرسة أن يضيفوا إلى استثمارهم بعض دكاكين بنيت فى الحديقة الأمامية على عجل ولم يتم تشطيبها بعد .

كانت تلى البيت الوردى (الذى أصبح عمارة الأطباء والمحامين) فيلا القبطان البحرى المصرى الذى كان يثير خيالنا بوظيفته الأسطورية ، وبعربته الفارهة ، وبحديقته الجميلة ، وسلوكه « العصرى » مع أطفاله . الآن ، غطت حديقته عمارة قصيرة يحتل أسفلها عدة دكاكين للأحذية والخردوات والأدوات الكهربائية وعصير القصب ، واختفت الفيلا القديمة ذات النوافذ المستديرة كقمرات السفن عن الأنظار . أما الفيلا التى تجاورها بحديقتها الأمامية الصغيرة الخضراء والأخرى الخلفية الشاسعة (والتى ذاكرنا فيها جماعة لامتحان الثانوية العامة) فقد أزيلت تماما من على ظهر الأرض ، مثلما أزيلت الفيلا التى تجاورها من الغرب : تلك الفيلا ذات الطابقين والمبنية على الطراز الإنجليزى بسقف القرميد المائل والمدخنة . ولم تتم إزالة فيلا مذاكرة الثانوية الجماعية لأجل بناء شيء أفضل ، كما لم تتم إزالة الفيلا الإنجليزية لبناء بيت على الطراز العربى الأصيل ، وإنما أزيلت الفيلتان لتصبحا أرض فضاء مسورة تقف فيها معدات البناء العملاقة ، والرافعات ، وكسارات الزلط وخلاطات الأسمنت ، ولتكون معرضا ومخزنا لشركة تبيع وتؤجر هذه المعدات للراغبين فى هدم بيوت جميلة أخرى ، وبناء عمارات قبيحة جديدة . وبين الفيللتين المهدومتين لا تزال فيلا ثالثة قائمة ، وهى قديمة من طابق واحد بالحجر الأبيض ، لها شرفة كبيرة تطل على حديقة وقورة من شجر المستكة والأكاسيا ويسكنها أحد مؤلفى قصص الأطفال التى سحرتنا بها دار المعارف فى طفولتنا . وفى هذا الأسبوع فقط ، علمنا أن مدمر البيوت ذات الحدائق قد استخدم حقه الدستورى واشتراها هى الأخرى ليهدمها ، وليعيدها إلى أصلها صحراء تقف فيها أدوات الهدم الفظ والبناء القبيح !

وعلى نفس الصف (سنعود إلى الصف المقابل حالاً) كان يقوم قصر كبير على مساحة عدة أفدنة من الخضرة المشذبة ، والأشجار الديناصورية ، بحيث كان مبنى القصر يبدو صغيرا جداً كعلبة ملبن مزخرفة بدقة . كنا نفخر أن جارنا الأرمنى صاحب ذلك القصر رجل مشهور نقرا اسمه كثيراً فى الصحف أسفل الإعلانات عن وابورجاز « بريموس الأصلى » الشهير ، فقد كان هو صاحب تلك الشركة . ظلت أسرة صاحب البوابير تنكمش ، حتى صفصف البيت عليه وزوجته ، وفى ذات الوقت كانت « شركة تسويق الأسماك » الحكومية (التى تجاور قصره بموقف للورياتها الثلاجة ذات المقطورة) تتضخم . وبدأ المكان يضيق بشاحناتها . وفى ذات عصر ، اقتحمت اللوريات سور القصر المجاور فى عملية حربية فريدة تستهدف فرض واقع جديد . وتهاوى السور ، وجثم أسطول الشاحنات الثلاجات على أنفاس الخضرة حتى همدت إلى الأبد ، وتم اقتلاع كل الأشجار الديناصورية والعادية ، بل والأغرب : تم هدم القصر الكبير الصغير . وتحولت تلك المساحة السحرية بدورها إلى قفر تقف فيه شاحنات السمك !

نعود إلى الصف الآخر من حيث تركناه عند « مدرسة السادات الخاصة » فنتجاوز بيتين لم يتم فيهما تغيير حاد من النوع الذى نذكره ، وإن تغير المالكان . بعدهما نجد بيتا آخر كان له حديقة أبيدت وبنيت فيها محلات يديرها الجيل الجديد فى أسرة الملاك ، وقد اتخذت تلك المحلات أسماء باللغة الإنجليزية المكتوبة خطأ ، ومنها تسمع أنغام الديسكو تدق « تش تش تش ش ش » طوال النهار ، ويعملان - أيضا - فى شرائط الفيديو . بعدهما يأتى محل المؤان الذى بقى كما هو لأنه شبه مغلق دائما ، وبعده يأتى محل بيع الدجاج ، الذى أقام خارجه على رصيف الحكومة قفصين حديديين من عدة طوابق . وتمتلىء هذه الأقفاص بالدجاج الأبيض إياه ، والذى يُصنع على عجل وبدون توخى الإحكام ، ولذا فإن ريشه دائما خفيف وغير متين ، ولا يلتصق بجسمه جيداً ، فيتطاير مغطيا الأرصفة والشوارع ومداخل البيوت تاركا الدجاج شبه عار يظهر لحمه الوردى فى كثير من المواضع . وبما أن أصحاب ذلك المحل قد بلطوا المساحة أمامهم من الرصيف وعلى حسابهم ، فقد وجدوا من حقهم أن يجعلوا فى هذا البلاط بالوعة كبيرة خصصوها لفضلات الدجاج المذبوح من ريش وأمعاء ودماء ، وقد اتخذ للدكان إسما يتناسب مع المرحلة : « طيور العبور » .

مباشرة وعلى نفس الصف ، يقوم قصر الأمير يوسف كمال الضخم ، ذلك الأمير الأعزب غريب الأطوار ، الذى اهتم بالرحلات والصيد والقنص وجمع الحيوانات والطيور والعينات الجيولوجية وبإنشاء كليات الفنون الجميلة . ويقع باب القصر الرئيسى على الشارع الذى نسير فيه حتى الآن . ولهذا القصر باب آخر لجناح آخر كان مخصصا لحديقة حيوان وطيور نادرة ولأماكن خيل الركوب .

ومن هذا الباب كنا نرى أميرات بملابس الركوب على خيول مطهمة تتلقى من الراكبات فى نهاية النزهة مكافآت ثمينة من قطع السكر ، ومن القبلات . ويحيط بالقصر سور حجرى ضخم مرتفع تزينه تلك الوحدات الحجرية الجميلة من الطراز الرومانى والتى تشبه القلل ، ويلف بالسور طابور من أشجار « الجزورين » العملاقة . تحول القصر إلى معهد « الصحراء » الذى لا نعلم ماذا يجرى داخله بالضبط . إلا أننا رأينا أن الأشجار لم يعد لها أثر على الرصيف ، وأن العديد من القلل الحجرية قد تساقط من أعلى السور الذى أصبح متكأ لكثير من الأكشاك الخشبية التى تتخصص فى عمل المفاتيح وبيع أدوات النجارة والحدادة ، وللصناديق الحديدية التى تحيطها جبال الزبالة لا سابيع طويلة . وتغطى السور الآن اعلانات عن أنشطة تجارية ←



[الصفحة اليمنى] : صورة للمصور الفرنسى « بونفيس » لميدان النعام فى القرن التاسع عشر . [هذه الصفحة] : صورة من أول القرن لشجرة العذراء مريم على بعد أمتار قليلة من ميدان النعام .

وسمسرة كتبت بخط عريض رديء وباللون الطوبى ، جعل لبعضها خلفيات من الجير الأبيض لتزيد الكتابة وضوحا . أما مخلفات إنشاء الدكاكين وتجديد الشقق من هدم الحوائط للتوسيع وإقامة « الديكور » وهدم الأسوار ، فإنها كلها - المخلفات - توضع أكواما على رصيف القصر والرصيف المقابل لتجعل منها كلها صحراوات من التراب القذر .

أما جناح القصر الذى كانت تخرج منه خيول النزهة التى تقبّلها الأميرات : فقد تحول إلى مركز حكومى لبيع الدجاج الأبيض الحى . وبدلا من « الأميرة نسل شاه » أصبحت الشاحنات تدخل وتخرج من القصر محملة بالفراخ البيضاء إياها . ويضج الشارع بصياح مؤلم تطلقه الدجاجات التى تستغيث برتابة واستسلام . ويعج الطريق بالمشترين المتزاحمين حول تجار السوق السوداء بمراكزهم المالية المتفاوتة . فمنهم من يشترى كميات تملأ أقفاصها الشاحنات ، ومنهم من يقف بأقفاص قليلة يبيع الدجاجات فرادى حية أو ذبيحة . ينتشر ريشها الأبيض الرديء مغطيا شارع أحمد باشا ومداخل كل البيوت ، ويجعل من المكان بحيرة من الدماء والريش تخوضها الطيور المسكينة وهى ترقص مذبوحة من الألم . وفى المكان الذى قامت فيه من قبل أشجار « الجزورين » الباسقة ، تقوم الآن تلال من الريش والفراخ الميتة والتراب ، وقد دكها توالى الأيام والسنين دكا متينا .

وبجوار جناح الدجاج تقع بحيرة خضراء من الماء الراكد ثابتة منذ عشرة سنوات ، تحتل شارع قاسم كله . ولما كان صاحب دكان إصلاح السيارات فى أول الشارع قد رأى أن الشارع (وغيره) لا يهم الحكومة على الاطلاق ، فقد استولى عليه كله وحوله إلى مرقد للشاحنات والمقطورات المعطوبة والتى تنتظر الاصلاح . ولما رأى أن الدولة لم تفتح معه الموضوع بتاتا ، فقد امتد بنشاطه أكثر ، ووصل بمقطوراته إلى سور القصر وجعل الشاحنات الساكنة تزاحم أقفاص الدجاج وتخوض - هى الأخرى - فى دمائه ريشه .

أما الشارع الصغير المغلق الذى يقع فيه المرسم ، فقد افتتحت فى نهايته ورشة أخرى لإصلاح السيارات ، سرعان ما جاورها ورش أخرى من نفس النشاط تتخصص كل منها فى فرع منه . وسرعان مازحفت السيارات المريضة إلى شارعنا كله ، وأصبح تصليحها يجرى تحت شبابيكنا جميعا حتى بعد الغروب بوقت معقول . وقد تعودنا على هذا الإزعاج أوتناسيناه حتى لا نواجه - نحن سكان الشارع - عجزنا وقلة حيلتنا حينما تفرق تجمعنا الذى اتحد فى البداية ليحاول منع تلك الورشة التى قامت بلا ترخيصات قانونية .

وفى شارعنا الصغير ، بنيت عدة بيوت جديدة فى حدائق وفراغات البيوت القائمة ، وشاخ أصحاب البيوت الأصلية وطعنوا فى السن ، وفرطوا كثيرا فى حرصهم السابق على حدائقهم ونظامها ونظافتها ، وقبل العديد منهم أن يكسر الجيل الجديد اسوار الحدائق ليدخلونها بسياراتهم ويوقفونها فوق احواض الزهور . وأصبح بعضهم يتفرجون بهدوء وحياد على العيال وهى تدخل وتعيث فسادا فيما بقى من حدائقهم . وعندما تبين زبال الحكومة هذا الوضع ، أصبح - هو الآخر - يدخل عربة الزبال الحديدية إلى الحدائق المحطمة ، ويتركها حتى الصباح فوق الزهور التى ماتت .

إلى هنا تكون مسافة المائة متر قد انتهت ، لكن لنبدأها مرة ثانية من أولها لنرى الشوارع والأرصفة .

كانت الشوارع - منذ رأيتها أول مرة - مرصوفة مثل باقى شوارع المدينة ، بل لقد أعيد رصفها عدة مرات ، كان آخرها قبل زيارة الرئيس السادات لنقابة النقل البرى على الضفة الأخرى لشريط السكة الحديد ، وقبل زيارة السيدة جيهان لمدرسة الأطفال المعوقين القريبة . ثم قامت الدولة - وليس غيرها - بحرث هذه الشوارع عدة مرات لدفن مواسير المجارى ، ولإدخال الغاز الطبيعى ، ولإصلاح الكهرباء ، ولتركيب خطوط تليفونية . وفى أغلب المرات لم يقم رجال الحكومة برصف ماحرثوه ، وفى مرات قليلة جاء صبية ريفيون فى ملابس رثة وحاولوا - بقدر المستطاع وبقدر ما أمر به مقاول القطاع الخاص - أن يرصفوا ، فكوموا بعض الأسفلت الساخن بطريقة عشوائية ، وحين برد ماكوموه أصبح تلالا غير منتظمة وركيكة تغطى مساحات من الشارع تجاور المساحات الأخرى التى بقيت محروثة .

أما المائة متر من الأرصفة فهى شيء عجيب . فمنذ أن تهبط الميدان تبدأ الكمائن التى تنتظرك عليها . ستواجه ببقايا غرفة تليفونات هجرتها الحكومة وأخذت منها بعضها لتسدد به دفاتر مخزن العهدة . لكنها تركت قائمين من الحديد مغروزين فى قاعدة من الأسمنت تخرج من الأرض مائلة ، مشرعة قائميها الطويلين الذين يبلغان مستوى نظارتى الطبية . وبجوار ماسبق ذكره ، بقايا قاعدة تليفونية أخرى ، تخلفت هذه البقايا عن عملية كسر (أو نسف) عنيف لما كان قائماً ، وهى عبارة عن شظية ضخمة مسننة من الحديد . وتنتشر على طول الأرصفة فى هذه المسافة كمائن الغاز الطبيعى ، وهى مكعبات من الحديد ترتفع ٢٠ سنتيمترا على الأقل عن أرض الرصيف . وبما أن عمليات حرث الرصيف تركته بحرا من الاتربة والقاذورات ، فقد كان لابد من رصف بعض أجزائه بـ « الجهود الذاتية » : رصفت بعض الدكاكين المساحات أمامها بالبلاط بالنوع وبالارتفاع الذى رآه كل منهم . ولما تفاوتت الارتفاعات ، ولما جاور البلاط بحر التراب ، حدد كل دكان ملكيته لمساحة بلاطه الخاص بسور قصير من الطوب الأحمر يعترض الرصيف ، وبارتفاع طوبتين فى بعض الحالات !

وأصبح الرصيف خليطا من البحر الترابى والأسوار القصيرة ومن الشظايا التى تركتها الحكومة ومن مكعبات الغاز الطبيعى الحديدية ومن بلاط مكسر مرتفع . وفى بعض المواقع منه تطل من التراب كابلات الكهرباء الحية مثل الثعابين الخبيثة . وفى نهر الشارع ، وبمحاذاة الرصيف يوجد شريط آخر من التراب القذر الناعم الكثيف بعرض متر ونصف ، وبكثافة تمكنك من غرس شمسية بحر فى عمقه !

◆ ◆ ◆

ليس هذا شكوى إلى المحافظ أو إلى رئيس الحى « نرفع أصواتنا » بها إليهم لتدارك الأمر .

وهو ليس مجرد حنين وليس فقط تأسيا على الماضى الجميل .

وهو ليس تافقا مرسلا إلى أبواب رسائل القراء فى الصحف ، يشكو من سوء حال طريق يقطعه السواح الأجانب « وماذا يقولون عنا » .

كما أنه ليس مطالبة متأنفة لحكومة فى وضع اقتصادى حرج بأن تكون مدننا مثل مثيلاتها التى رأيناها فى البلاد الأخرى .

إنه وصف لعينة تفصيلية من أحوالنا التى نعيشها جميعا كل يوم فى أشكال متعددة .

ولا تمثل هذه العينة مناطق جديدة يطلب ساكنوها تحسين الخدمات ويحتجون على التقصير والبطء فى العمل . لكن العينة تمثل منطقة قائمة منذ قرن من الزمان ، كانت إلى زمن قريب جميلة وهادئة ومرتبة ونظيفة ، مرصوفة الشوارع والأرصفة ومضاءة . ليس ما يحدث تقصيراً ، بل تدمير لما كان قائما وجميلاً : تدمير يشترك فى المسئولية عنه الحكومة والناس . حكومة دمرت القائم الجميل ، وتساهلت ورفعت يدها وتخلت عن دورها وعن الاحكام والدقة ، وكفت أن تكون قدوة للأفراد فى التصرف ، وصرفت النظر عن التخطيط للمستقبل ، وللحاضر ، بل وحتى عن التنسيق بين نواتج التغيرات الاقتصادية الاجتماعية الحادة فى السنوات الأخيرة .

أما الناس ، فقد دمر « المستثمرون » منهم كثيرا من الإنسانية والجمال والهدوء وراحة البال . ولا أحد عاقل يطلب من هؤلاء أن يمتنعوا تطوعا عن القيام بما يأتى لهم بالمكاسب الضخمة لمجرد مراعاة المصلحة العامة . إذ أن المفروض أن تتولى الحكومة - كممثلة لمصالح الناس - الدفاع عن تلك المصلحة العامة بالقوانين والضوابط وخطط المستقبل .

أما الغالبية من الناس من « غير المستثمرين » فقد شاركوا هم أيضا فى التدمير ، ببقائهم صامتين يتفرجون على ما يحدث فى صمت ، وبتسليمهم بما يجرى ضد حقوقهم ومصالحهم وكأنه القدر الذى لا راد له . لقد شاركنا جميعا فى عملية التدمير وإشاعة القبح والدمامة والفظاظة فى حياتنا لأننا استجبنا لدعوات : « ما تدقش ! » - « ما تحبكاش ! » - « ياعم انت عاوز تعملنا انجليز والا هولنديين ! » .

لنشرب جميعاً (ناسا وحكومة) كل هذا القبح والدمار وضيق الخلق وصعوبة المعايش والعنف الدائم ، وليس أمامنا - على الأقل وكخطوة ضرورية - إلا أن نطالب أنفسنا بأن نفهم ما جرى لنا ولحياتنا مؤخراً ، وندقق فى التفاصيل ، ونحاول أن نصل إلى الأسباب الحقيقية .

« اللبـاد »

نظرة!

رسام يناضل في عز البرد



برهان كركوتلي

درس الفنان السورى « برهان كركوتلى » فن التصوير معنا فى القاهرة . وكان يسبقنا فى الدراسة ، وكنا نتعلم منه كثيراً ، وننبهر بمواقفه (التى تختلف عما نعرفه وقتها) من الفن ومن الحياة ومن الزمالة والصداقة ومن الذات . ثم تركنا « برهان » منذ ٣٠ سنة ليطوف الدنيا يرسم ويتعلم ، ولا يهتم بأن يجعل لنفسه بيتا ، ولا سيارة ، ولا عملاً دائماً ، ولا وضعا اجتماعيا برجوازيا مستقرًا . وانتهى مقامه ـ حاليا على الأقل ـ إلى ألمانيا الغربية .

ترك « برهان » فن تصوير اللواحات الذى درسه معنا ، وقصر اهتمامه على الرسم . واهتم أساسا بنوعين منه : رسوم يتذكر فيها طفولته الدمشقية الشعبية من أشخاص وحوارى ومناظر وزخارف وحكايات ومواويل ـ ورسوم أخرى سياسية (أغلبها بالأبيض والأسود) معبئة ومحرضة ضد الصهيونية والاستعمار والديكتاتورية ، متغنية بالوطن تحاول إبقاء « فلسطين » فى الذاكرة وفى الأذهان . ويطبع أخونا « برهان » رسومه بنفسه وعلى حسابه ، كل منها منفصلة وبكميات قليلة ، ويوزعها أيضاً بنفسه فى الأسواق والتجمعات والأعياد ليشتريها من يرغب . ولايزال الرجل قادرا ـ حتى الآن على الأقل ـ على البقاء حيا بهذه الصيغة !

ومنذ سنوات ، جمع « برهان كركوتلى » حوالى ١٠٠ عمل مطبوع لفنانين عرب وأجانب ، كلهم يتناولون موضوع فلسطين . وأضاف إلى هذه المجموعة ملصقات سياسية ولوحات عن التراث والتاريخ الفلسطينى ، وخرائط ولوحات إعلامية . وجعل من هذه الحصيلة معرضا متنقلاً ، ظل يطوف به مدن ألمانيا وسويسرا والنمسا والنرويج والمكسيك وفنزويلا . ومؤخرا ، أقام ذلك المعرض فى مدينة « ريكلنجهاوزن » الألمانية بالتعاون مع حزب الخضر الألمانى . وفى هذه المرة قامت الدنيا ولم تقعد ، وتضخمت أزمة سياسية حادة ، شغلت المدينة والمدن الألمانية الأخرى ، وأصبحت موضوع الساعة فى الصحافة والتليفزيون .

وقف مجلس المدينة والحزب الاشتراكى الديمقراطى والمسيحى الديمقراطى والمنظمات الصهيونية ضد إقامة المعرض قبل أن يقام . وشنوا جميعاً حملة واسعة تقول أن المعرض « عدوان على إسرائيل » (!) ، وأنه « يسىء إلى سمعة المدينة » ! . أما المحافظ فقد أصدر بيانا صحفيا اعتبر فيه المعرض استفزازا وعدوانا . وقال أنه يعدّ نفسه مناصرا لحرية الفن الفلسطينى . وحدد المحافظ مفهومه لهذا الفن الذى « يناصره » بأنه ذلك الفن الذى يهتم ويركز على « الألوان الجميلة التى يتميز بها الشرق » ! .

وبشكل أوتوماتيكى وجهت تهمة « معاداة السامية » إلى « حزب الخضر » الذى شارك فى إقامة المعرض . ولما كان منع المعرض غير ممكن من الناحية القانونية ، فقد حاول مجلس المدينة أن يمنع عرض ٤ من لوحات المعرض (منها ٢ لبرهان كركوتلى ، تنشر هذه الصفحة إحداها) لأن تلك اللوحات تساوى بين الصهيونية والنازية .

رفع « برهان » و« حزب الخضر » دعوى قضائية أمام المحاكم ، وحصلا على حكم يسمح بعرض اللوحات . وتطورت الأزمة مع افتتاح المعرض الذى أصبح موضوعا لندوات سياسية واجتماعية انتخابية ، كما أصبح مادة للتليفزيون الرئيسى الذى تناوله ٤ مرات . وظهر « برهان » فى نشرة الأخبار مدافعا عن معرضه ولوحاته ، وظل الجناح المناصر للقضية الفلسطينية فى « حزب الخضر » ثابتا على موقفه ، فقد قالت إحدى نائبات الحزب فى البرلمان فى حديث تليفزيونى : « إن أى مراقب للأوضاع فى الشرق الأوسط سيجد بالفعل أن الصهيونية = النازية ! » .

ولعل الأزمة زادت من فضول الألمان ، فقد ازدحم المعرض بجمهور كبير ليس فقط من أهل مدينة « ريكلنجهاوزن » ، بل من أهل المدن القريبة . وتلقى « برهان » حتى الآن ثلاث دعوات من مدن ألمانية أخرى لينتقل المعرض إليها .

نمدّ لك أيدينا ـ من بعيد ـ يا « برهان » ، لنحييك ونشد من أزرك ، ولنكتب معا اللعنة على الأحوال المهيبة فى وطننا العربى التى تضطر ابن بلد عربى قح مثلك إلى ترك الوطن إلى بلاد الخواجات ، ليستقر ليس فى المكان الصحيح بالضبط . الأحوال المهيبة التى تتركك فى عز البرد الألمانى القارس ـ بعد مثل هذه المعارك ـ جالسا تلبس « القمباز » الشامى ، على كرسى شامى مشغول بالصدف ، تأكل ما أعددته لنفسك من الحمص الشامى والتبولة ، تدخن « الأرجيلة » الشامية ، وتنصت إلى أسطوانات القدود الحلبية ومحمد عبد الوهاب القديم . ترسم وتناضل ـ تتذكر وتحلم ـ وتحنّ وتزفر وتتأسى !





الجميلُ والغليظ!

• الجميل هو خطنا العربي الرشيق الرصين المنغم والمتنوع الكثافة والإيقاع . اما الغليظ فهو ذلك النوع من الخطوط الغريبة المبعجرة التي تشكل عناوين صحفنا ومجلاتنا منذ فترة قريبة : منذ استوردناها مؤخراً من الصحافة اللبنانية بعد أن استهلكت تلك الموضة منذ فترة طويلة .

اشترت شركات الصف (الجمع) بالكمبيوتر حقوق عدد من هذه التصميمات المبعجرة ، وبعد أن كان الحصول على هذه الحروف يتطلب شراؤها على أفرخ خاصة ، اصبح في الإمكان الحصول عليها بطريقة الصف (الجمع) العادية وبلا ثمن . وقد فرح أهل الصحف بذلك كثيراً ، واندفعوا - في شوق وابتهاج بالسهولة - يصفّون عناوين الجرائد والمجلات بتلك الحروف السخيفة ، ولم يبال أحد منهم برؤية الجرائد والمجلات كلها وقد اصبح لها نفس الشكل والطابع ، ولم تعد الواحدة منها تتميز عن منافساتها في هيئتها بعد أن سيطرت هذه الحروف على الشكل العام للصفحات .

يستعمل هذا النوع من الحروف الآن في عناوين : الأهرام والأخبار وأخبار اليوم والوفد والشعب والأحرار ومايو . وفي مجلات : المصور وآخر ساعة ، والإذاعة والتليفزيون ، واكتوبر (وقد بدأت في التسلل إلى صفحات روز اليوسف وصباح الخير أحياناً) ، ويكاد استعمال تلك الحروف يصبح بديهة لا تناقش ، ونكاد نظن انها ستستعمل في كل ما سيصدر فيما بعد بلا تفكير في احتمال آخر . واصبح الزملاء في أقسام الصف يصفون بها عناوين الموضوعات والمقالات حتى وإن لم يطلب مخرج الصحيفة أو المجلة ذلك !

وفي بهجتهم وفرحتهم الغامرة بهذه الحروف الغليظة ، أسرف أهل الصحافة عندنا كثيراً في استعمالها ، حتى انهم باعوا وبثمن بخس ثروتهم من شيوخ الخطاطين العظام ، وتركوهم على مكاتبهم يشربون القرفة بلا عمل . وقد ظل الخطاط العظيم المرحوم الأستاذ « عدلي بولس » منكفئاً على مكتبه في « الأهرام » ، طوال السنوات الأخيرة من حياته ، يخط بيده الذهبية إعلانات لا قيمة لها ، وهو الذي كتب من قبل اسم جريدة « الأهرام » و « البنك الأهلي المصري » و « الشرق للتأمين » بخط الثلث الجميل ، و « عمر افندي » و « شركة بيع المصنوعات المصرية » بالفارسي الرشيق . وكان هو من كتب وصمم الحرف الذي استعمله « الأهرام » في النصوص والعناوين لمدة طويلة قبل الانقلاب إلى الحرف الغليظ .

صمم هذا الحرف الغليظ من لا علاقة له بفن الخط العربي ، ولعله كان يقصد أن يجعل الكتابة العربية تقلد الكتابة الأفرنجية في هندسيتها وامتدادها الأفقي في شكل شرائط منتظمة ، ولم يكن هذا المصمم يعلم أن الايقاع الخاص للكتابة العربية وأن موسيقاها المميزة تكمن في عكس ما قصد إليه : في حرية الخط وتركيباته ، وفي توازنه العام وليس المباشر ، وفي موسيقاه الداخلية . وقد جرد المصمم الكتابة العربية من إحدى خصائصها الهامة حين جعل - في تصميمه - الخط الأفقي الأساسي سميكاً جداً وغليظاً ، بينما جعل الخطوط الراسية قصيرة نحيفة . وبدا الخط العربي - في ذلك التصميم - وكأنه يحمل كثيراً من أمراض الجسد المعروفة ، مثل : ضمور الأطراف ، والاستسقاء (انتفاخ البطن) ، وداء الفيل (تضخم الساقين) ، وحول العينين !

ابتثجحخدذرزسش
صضطظعغفقكمنه

حروف مصفوفة بالبنط العادى بدون غلاظة

ابتثجحخدذرزسش
ضطظعغفقكلمنه
ابتثجحخدذرزسش
ضطظعغفقكلمنه

نفس الحروف مصفوفة بالبنط الغليظ

الجمع التصويرى بدار روز اليوسف

سطر من الحرف الغليظ بنفس البنط الذى صف به الموضوع على هاتين الصفحتين

قسم الجمع التصويرى

بعض حروف البنط الغليظ مكبرة

غ ش
م لاى

ابتثجحخدذرزسش
صضطظلعغفقكا

أحد الأبناط الغليظة الجديدة الأخرى

الأهم من كل ما سبق أن استعمال

تلك الحروف في العناوين الرئيسية للصحف (المانشيت) لا يلبي الوظيفة المطلوبة من هذه العناوين التي يجب ان تُقرأ (بل تُلمح) بسهولة في الطرقات وعلى مسافات غير قصيرة . ويمكن تجربة ذلك بمحاولة قراءة الصفحة الاولى من صحيفة تستعمل تلك الحروف على مسافة امتار قليلة ، او بتصغير الصفحة ثم محاولة قراءة عنوانها الرئيسي . وعلى كل حال فإن هذا ليس ذنب المصمم بل ذنبنا نحن ،

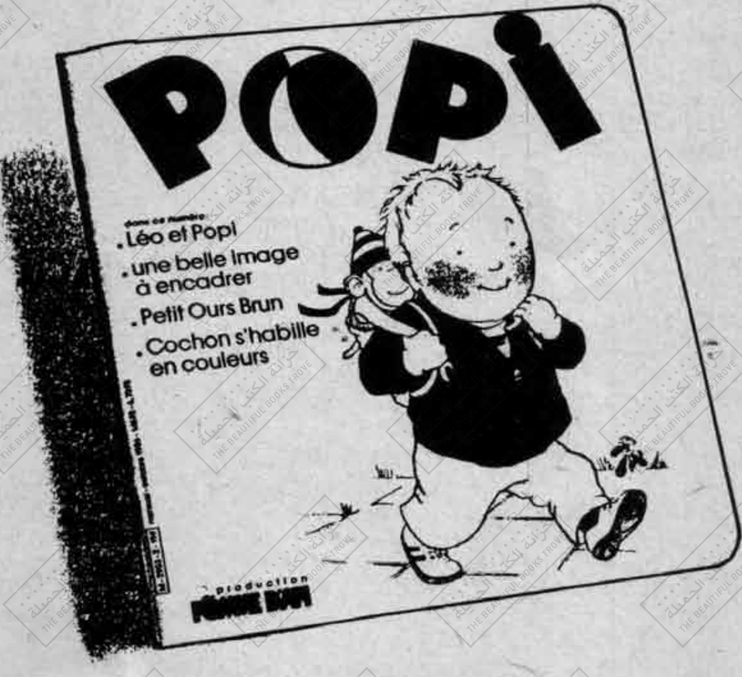




صفحتان من « الأهرام » بتصغير أقل من العُشر . العليا قبل الحرف الغليظ والسفلى بعده . لاحظ الفرق في الوضوح

إذ انه لم يصمم هذه الحروف - في الأصل - لتستخدم في الصحف اليومية ، بل في المجلات !

كل مصمم حر في ان يصمم ما يشاء من حروف وغيرها ، ولكننا يجب أن نعطي لعقولنا بعض الحرية في اختيار ما يناسبنا وترك ما لا يناسبنا . ويجب علينا الا نندفع مغمضين خلف كل ما يصل إلى أيدينا مستورداً من الخارج ، مهما كانت قيمة تلك البضاعة بالقياس إلى ما نملكه من قدرات وثروات وخبرات وماض قريب حافل بالإبداع .



مجلة للنونو!

♦ صدر في فرنسا منذ اسابيع العدد الأول من المجلة الشهرية « بوبي » ، وهي مجلة للأطفال من الفئة العمرية التي تبدأ من ١٨ شهراً ! . وعلى حد العلم ، فإنها تكون المجلة الوحيدة في العالم التي تخاطب هذه الفئة العمرية المبكرة . ومع ان اغلبنا يعلم أن هناك مجلات اخرى للأطفال تبدأ معهم في أول عامهم الثالث ، إلا ان مجلة مثل هذه لابد أن تدهشنا كثيراً .

ولا تتميز المجلة الجديدة - مثلا - بانها صنعت من القماش الذى لا يتمزق (فقط هي مصنوعة من ورق متين وبطريقة تجليد تجعل تمزيقها صعبا على المخربين في عمرهم المبكر) ، لكن الميزة الأولى في المجلة هي الدراسة الجادة للمادة ، والفهم العميق لمن تخاطبه : ذلك الكائن الصغير الذى ربما لم يتم فطامه بعد : فالمادة اغلبها بصرية ، تهدف لمساعدته على فهم العالم الذى يحيطه ، وتثير فضوله للمعرفة ، وتنشط خياله . ومن خلال تلك الصور المطبوعة الأولى التي يراها هذا « النونو » ، يدرك موقعه من الحياة ، والعالم الصغير الذى يبدأ من اقرب الناس في الأسرة ، ومن غرفته ، ومن أدواته التي يستعملها ، ثم ما يراه من الشباك والشرفة والباب ، حتى يصل - فيمابعد - إلى معرفة الكون الكبير ، والمجتمع بتعقيداته .

ولا توجد عندنا في مصر اية مجلة لسن ما قبل المدرسة ، ولا لسن الاعوام الأولى من المدرسة الابتدائية . بل لا توجد في كل البلاد العربية سوى مجلة واحدة تصدر في الكويت لسن ماقبل المدرسة ، لكنها تعتمد على شخصيات ومنهج البرنامج التليفزيوني الامريكى « افتح ياسمسم » . ولا نزال جميعاً نعتمد في تربية صغارنا « المزعجين » من كل الاعمار ، وفي إثارة خيالهم ، وفي تعريفهم بالعالم المحيط ، وفي إعدادهم للمستقبل على إعلانات التليفزيون ومسلسلاته .



قصاقيص ![٢]

مجلة !

من أمريكا وصلت بعض الكتب والمجلات ، ومنها الأعداد الأخيرة من مجلة « **النيويوركر** » التى اتابعها منذ الصبا ، لأتفرج فيها على رسوم الفنان « **ستينبرج** » [انظر الموضوع المنشور عنه بعنوان « **بيكاسو الكاريكاتير** » فى عدد سابق] ، وهو لا يزال يرسم بعض أغلفتها من حين لآخر .

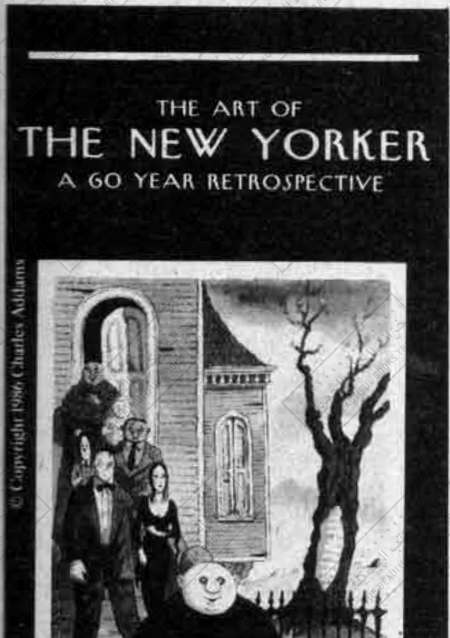
THE NEW YORKER

ومجله « **النيويوركر** » مجلة اسبوعية عجوزة ، صدرت فى الأساس ـ منذ ٦٠ سنة ـ لتنشر لمثقفى وصفوة مدينة « نيويورك » برامج تفصيلية دقيقة لما يقدم خلال الأسبوع على مسارح المدينة وقاعاتها الموسيقية ودور العرض السينمائية والمعارض الفنية والمتاحف والمباريات الرياضية . ومع كل عرض توضح المجلة عنوان المكان والمواعيد بدقة ، وتضيف تقييماً مختصراً من عندها .

ولا تشغل هذه البرامج المصفوفة ببنط صغير اكثر من ١٦ صفحة ، وعلى باقى الصفحات تنشر المجلة مقالات نقدية قليلة ، وأشعاراً ، ورسوما كاريكاتورية كثيرة ، ورسوما تزيينية صغيرة جداً ومتقنة وجميلة تزين موضوعاتها الطويلة ، التى جرت تقاليد المجلة على الا تصحبها أية صور فوتوغرافية ، وتطبع صفحات المجلة بالأسود والأبيض فقط . اما غلاف المجلة فهو دائماً رسم جميل أو كاريكاتور ملون ، غير سياسى ، وليس له معنى مباشر ، ولا هو متصل بالأحداث الجارية ، ولا تنشر المجلة على غلافها أى عناوين لموضوعات داخلية . وقد اهتمت المجلة المترفعة بأن تنتقى لوحات اغلفتها الجميلة من بين أعمال أهم الفنانين الأمريكان ، واستطاعت ايضاً أن تجذب بعض الرسامين الاوروبيين [مثل : **أندريه فرانسوا** ، **سيمبيه** ، **فولون** ، **رونالدسيرل**] . وعلى طول الستين سنة احتفظت المجلة ببنط خاص بها « انظر اسم المجلة هنا » تصف به جميع عناوين مادتها ، ولم تغير هذا الحرف أبدا .

وفى أحد الأعداد الأخيرة ، نجد إعلاناً عن معرض عام مقام فى قاعة دار الكتب الرئيسية فى نيويورك ، يقدم عرضاً استرجاعياً للأغلفة والكاريكاتور والرسوم التى نشرتها المجلة خلال ١٩٨٦ . والمجلة ـ بالمناسبة ـ تصدر كل عام وكل ١٠ أعوام وكل ٢٥ عاماً مجلدات سمينة تضم





ما نشر فيها من أغلفة وكاريكاتور ورسوم خلال الفترة . ولا يزال بعض هذه المجلدات يعاد طبعه بعد اكثر من ٣٠ عاماً من صدوره أول مرة .

ومع الحرص الشديد على عدم وضع الخواجات كمرجع للمقارنة وكقدوة لابد أن تحتذى ، إلا أن الشىء بالشىء يذكر : لا احد مثلنا يلقى اولاً بأول ـ

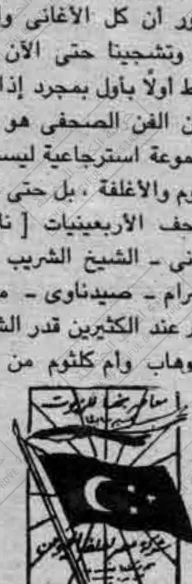
وبحماس شديد - فى الزبالة بما ينشر فى صحفه ومجلاته من رسوم وكاريكاتور ولوحات أغلفة . وبذلك لا يستطيع أحد منا أن يستعيد الفرجة أو أن يفرج أبناءه أو أحفاده على مجموعة متصلة لأعمال رسام بعينه أو مرحلة ما من الفن الصحفى ، اللهم إلا تلك القلة من الموسوسين غريبى الأطوار الذين يحتفظون بقصاصات من أبواب « صدق ولا تصدق » وخلافه من أبواب الصحف والمجلات .

ومع ضعف الأرشفة والتصنيف ، واختفاء « عادة » الاحتفاظ بالرسوم الأصلية بعد نشرها ، يصبح إعداد عمل استرجاعى من هذا النوع غاية فى الصعوبة والإرهاق ، ولا يمكن لذلك العمل أن يكون شاملاً ووافياً أبداً ، واسألونى عما جرى لى فى إعداد كتاب « **حسن فؤاد** » الذى صدر هذا الشهر . ومع ذلك كان لابد من إصدار مثل هذا



الكتاب عن مثل هذا الرجل لأهمية أعماله ولمحبتنا له ولها أولاً ، ولمحاولة إرساء هذا التقليد ثانياً . والمشاهدة الاسترجاعية - بخلاف متعة رؤية الأعمال مجمعة - تتيح فرصة استعادة فترات تاريخية وقراءة ملامحها الدقيقة . ولكن يبدو أن البعض يظن أن التاريخ هو الموجود فى كتب التاريخ المدرسية الآن ، ويشك أن أيامنا التى نعيشها حالياً يمكن أن تصبح تاريخاً فى يوم من الأيام !

ولنتصور معاً أن روايات نجيب محفوظ وإدريس وغيرهما التى تنشر على حلقات تضيع ولا تجمع فى كتب بعد نشرها فى الصحف . ولنتصور أن أفلام السينما تحرق بعد الأسبوع الأول لعرضها . ولنتصور أن كل الأغانى والقطع الموسيقية التى تطربنا وتشجينا حتى الآن كانت تمسح من على الشرائط أولاً بأول بمجرد إذاعتها لمرة واحدة . لكن يبدو أن الفن الصحفى هو « ابن الجارية » ، مع أن مجموعة استرجاعية ليست فقط من الكاريكاتور والرسوم والأغلفة ، بل حتى من الإعلانات المنشورة فى صحف الأربعينيات [نابلسى فاروق - سجاير البستانى - الشيخ الشريب - نترات شيلى - لمبات تونجسرام - صيدناوى - منتجات زوزو] يمكن أن تثير عند الكثيرين قدر الشجن الذى تثيره أغانى عبد الوهاب وأم كلثوم من نفس الفترة !



جرافيك !

فى الأسبوع الماضى ، قرأنا هذا الخبر فى جريدة « **الأخبار** » :

وشم النمر :

● **رفضت وزارة الخارجية الأمريكية التعقيب على معلومة تفيد أن جورج شولتز وزير الخارجية يحمل وشما لنمر على ردفه الأيسر**

وكانت مجلة « سبكتاتور » البريطانية قد نشرت النبأ موضحة ان شولتز كان قد طبع وشم النمر على ردفه الأيسر عندما كان طالبا فى جامعة بربستون التى كانت تتخذ من النمر رمزا لها وتعويذة.. وتناقلت النيوزويك والواشنطن بوست النبأ عنها .

وهاهو مستر « **شولز** » يكشف - هو الآخر - عن مدى اهتمامه بالعلامات الجرافيكية ومدى حرصه على الاحتفاظ بها فى مكان أمين .



جورج شولتز

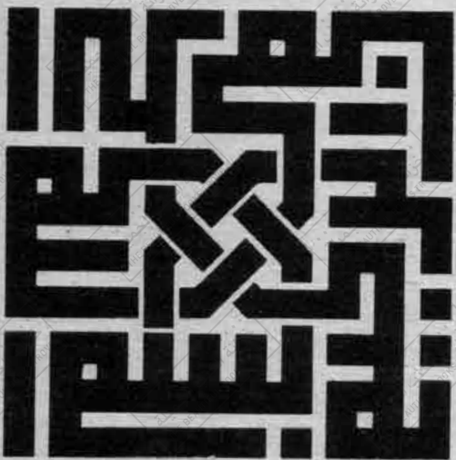
وكان على « **الأخبار** » أن تنشر صورة لذلك الرمز البصرى ، والذى لابد أن الصحف الغربية شبعت نشراً له ، إذ لابد أن تلك الجامعة الأمريكية لا تزال تستخدم نفس الرمز حتى الآن ، فالمادة البصرية - عموماً - لا تقل أهمية عن المادة الكلامية فى الأخبار فبنشر هذا الرمز - مثلا - تزداد معلومات القارىء عن مستر « **شولز** » ، وتتجاوز حدود معرفة ملامح وجهه فقط !

تصميم !

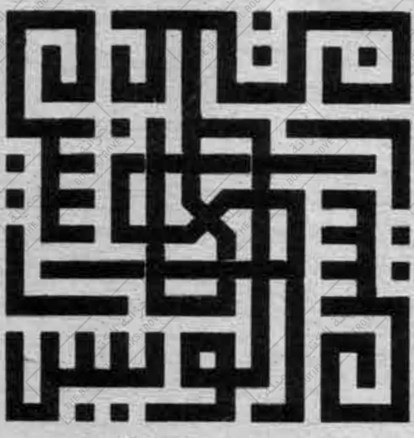
نشرت مجلة *U&lc* الأمريكية المتخصصة فى الجرافيك صفحتين عن تصميمات حديثة من الخط الكوفى المربع لمصمم عربى هو المعمارى السورى « **مامون صقال** » . وقد ظاطت الصفحتان بعبارات الدهشة والإعجاب من الكاتب الخواجة بهذا النوع من التصميمات العربية الذى يبدو أنه يتعرف عليها لأول مرة ، ويبدو هذا من تفسيراته الساذجة لهذه التصميمات .

وتحفل الفنون الإسلامية [من عمارة ونسيج وكتب وخزف وزجاج وتصاوير كتب] بهذا النوع من تصميمات الخط الجميلة منذ القرن ٨ الميلادى وربما قبله . وفى القرنين الميلاديين ١٤و١٥ ، انتشر هذا الخط فى أنحاء العالم الإسلامى . وهذه التصميمات تتميز [فى حالة التوفيق] بقوة تأثير التناقض والتوازن بين مساحات الأسود والأبيض . وفى بعض الأحيان ، تبلغ الفذلكة بالمصمم أن يجعل المساحات البيضاء هى الأخرى مقروءة مثل المساحات السوداء .

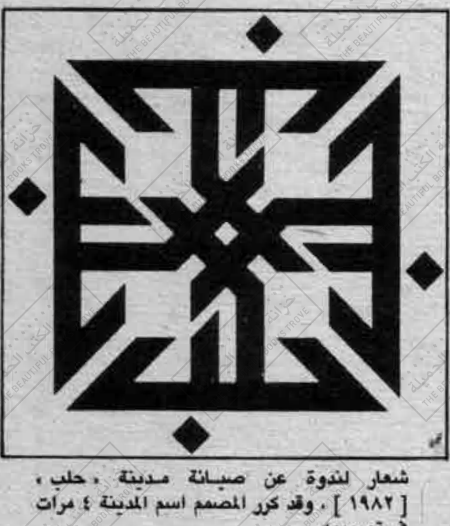
والمصمم السورى معمارى ومصمم ورسام كتب ومصور ، وهو يهتم بالخط العربى وبتصميم حروفه . ولعل تصميمه لشعار ندوة عن مدينة « حلب » [والمنشور هنا] يلفت نظر مصممى الشعارات العرب ، وبالذات منهم المغرمين بتقليد الشعارات الأجنبية ، وبالثرثرة الزائدة .



بسملة [١٩٨٢]



اسم رجل امريكى وزوجته [١٩٧٩]



شعار لندوة عن صيانة مدينة « حلب » [١٩٨٢] . وقد كرر المصمم اسم المدينة ٤ مرات فى تصميمه .

نظر! نظر!

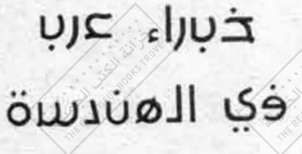
تعليقاً على موضوع « الجميل والغليظ » الذى سبق نشره فى هذا الباب ، أرسل الأستاذ « حامد العويضى » هذه السطور الجميلة . وهو خطاط مثقف درس الخط العربى فى مدارس تحسين الخطوط ، كما درس الصحافة فى كلية الإعلام .

الخط مسألة سيادة!

♦ لاشك أن القضية التى تناولها « ... اللبّاد » فى باب « نظر ! » هى قضية فى غاية الأهمية ؛ فمسألة تشويه الحرف العربى تتجاوز كثيراً حدود مجافاة الذوق وتدمير الجماليات ، بل هى قضية « هوية » . وأن نترك ـ نحن العرب ـ لشركات الإنتاج الغربية اختيار المصممين وتحديد شكل انماط الحروف العربية حسب معرفتها وذوقها هى قضية « تفريط فى السيادة » .

ورغم أن الانماط الجديدة من الحروف التى يزودنا بها الغرب قد جاءت مجافية لروح الخط العربى وخالية من ايقاعاته المتميزة وموسيقاه الخاصة ، إلا أن الصحافة المصرية اسرفت فى استخدامها إلى درجة أن صارت صحفنا ـ تقريباً ـ نسخة واحدة من حيث الشكل دون أن يسترعى ذلك انتباه القائمين عليها . فبعد أن كنا ـ على سبيل المثال ـ نعرف من النظرة الأولى لصفحة من « **المصور** » أنها « **المصور** » وليست « **آخر ساعة** » لاختلاف الخطوط والحروف فى المجلتين ، أصبحنا نخلط بين صفحات المجلتين لاستخدامهما نفس الأحرف المستوردة بنفس الإسراف ، حتى أن ذلك يطغى على الإختلافات فى قطع الصفحة وفى التصميم . وصرنا نقرأ عنواناً مثل : « **ازياء لك يا سيدتى** » مكتوباً بنفس الحروف السائدة التى كتب بها عنوان خبر : **تدمير مقر مشاة البحرية الأمريكية فى بيروت** ! بل إنه حين كتب الأستاذ « **عبد الرحمن الشرقاوى** » منددا بتلك الحروف المستوردة الغليظة ، وبسيطرتها على عناوين ـ وبالتالى على شكل ـ الصحف والمجلات المصرية ، لم تجد الجريدة سوى أحد أسوأ هذه الأنماط ذاتها لتصفّ به عنوان المقال !

ولم يبدأ تشويه وتدمير الخط العربى فقط بظهور تلك الأنماط الجديدة السخيفة ، بل لقد ظهرت منذ زمان طويل محاولات لابتداع تقاليع من الحروف العربية تقلد الحروف اللاتينية . حتى أن مهندساً لبنانياً مهاجراً إلى أمريكا : « **نصرى خطار** » صمم حروفاً عربية منفصلة على طريقة



محاولة حديثة لتصميم حروف منفصلة

الحروف اللاتينية ضمن حملة زعمت إن اتصال الحروف العربية هو سبب تخلفنا ، ومعوق للأخذ بأسباب الحضارة الحديثة [!] . وقد رفض مجمع اللغة العربية تلك الطريقة فى الكتابة لأسباب متعددة ، منها أنها تفصلنا عن تاريخنا ، حيث أن طريقة كتابتنا للغة هى جزء من هويتنا ، وهى الوعاء المناسب لطريقتنا فى التفكير والتعبير ، ولفسلفتنا ولروحنا .

ومن وجهة نظر خطاط متخصص ممارس ، يجب أن أوضح للقراء أن كل محاولات ميكنة الخط التى تمت حتى الآن كانت فقط فى خطى النسخ والكوفى المبسط . وقد جعلت بعض هذه المحاولات لخط النسخ قاعدة أفقية مستقيمة هندسية باردة ، وجعلت الحروف الراسية كلها عمودية عليها . فى حين أن الخط العربى لا يعتمد الأفقى الهندسى ، وكذلك لا يجعل الحروف الرأسية الصاعدة عمودية على الأفقى بل يجعلها مائلة ميلاً خفيفاً بالنسبة للسطر الأفقى . كل هذا فى صياغة عبقرية تعرف جيداً أسلوب العين البشرية الشرقية فى الرؤية . تلك العين التى تعودت على أن تصحح لنفسها الراسى والأفقى فى الكتابة عند استقبالها ، متحاشية الجرح والأذى اللذين يسببهما التعامد الهندسى الحاد .

كذلك فإن الفراغ جزء من شخصية الحرف العربى ، وقد وُضع وفق ميزان فنى دقيق ، وهو يُحسب حسب القلم المستخدم ، وبدونه تطمس شخصية الحرف ويصبح شيئاً آخر . لكن أصحاب التصاميم التى نتحدث عنها لم يتركوا البياض الكافى فى حروفهم الغليظة ، حتى أننا لا نلحظه فى حروف « م ـ ص ـ ق ـ ف ـ لا » على سبيل المثال .



لا لا
قة

ولا تعكس هذه السطور حرباً بين الخطاط التقليدى وبين الآلة والكمبيوتر : فقد ظهرت - ومنذ زمن طويل - تجارب ممتازة فى ميكنة الخط العربى أتت نتائجها قريبة من روح الخط العربى الكلاسيكى ، مثل نمط « اللينوتايب » القديم الذى أبدعه « قاروط » ، ونمط « الأهرام » الذى كان مستعملاً حتى سنوات قليلة ، والذى اشترك فى تصميمه « عدلى بولس » و « توفيق بحرى » . كما أن تجربة « الأخضر غزال » فى ميكنة الأسلوب المغربى فى الخط تعتبر عملاً مقبولاً إلا أنه يلزم أن نسجل أن الآلة والكمبيوتر - مع كل هذا التوفيق - لم يتمكنا بعد من تنميط انحناءات وتقوسات خط الثلث الجميل ، ولا رشاقة وانسيابية الخط الفارسى ، ولا بهجة الخط الديوانى ، ولا قوة خط الرقعة وسهولة مقروئيته .

لا إدخال الصف التصويري لارضاء الذوق الفني العـربي

ويعلمنا التاريخ أنه فى بعض الفترات كان هناك ما يقرب من ٤٠ أسلوباً لكتابة الخط العربى ، اندحر القبيح منها ولم يبق سوى الأصيل والجميل . فهل نظل متفرجين ونترك حسم هذه المعركة للزمن وحده ؟

حلمي التوني !



◆ نشرت مجلة « المصور » مؤخراً خبر عودة « حلمي التوني » إليها وإلى عموم « دار الهلال » كمدير فني للدار . و « التوني » ابن قديم للدار ، عمل مديراً فنياً لها أعواماً طويلة كان آخرها عام ١٩٧٣ ، ووضع خلال تلك السنوات سياسة فنية شاملة لمجلات « دار الهلال » ، وعمل على نقلها من عصر إلى عصر .

و « التوني » مزخرف ، ومصمم ، ورسام للكبار والأطفال ، ومصور لوحات ، ومخرج كتب ومجلات وصحف ، ومتذوق وقارىء ومتفهم للفن وللكتابة ولشئون التحرير والسياسة ، وتعطيه كل هذه الخبرات قدرات متنوعة وفهماً للجوانب والمستويات المختلفة في العمل . وقد مارس هذه الحرف المتعددة ووظفها مركّبة ، وبها نجح عدة مرات في تغيير هيئة جرائد ومجلات ودور نشر ، وإعطاء كل منها طابعاً بصرياً مميزاً عن غيرها ، ومتسقاً مع طبيعتها ووظيفتها واتجاهها واقتصادياتها .

وإذا كان في مصر عدد من مخرجي الصحف والمجلات والكتب ، إلا أن « المدير الفني » الذي يتولى تمييز وخلق شخصية دار كاملة ، ويضع لها السياسة البصرية الخاصة والأنظمة العملية اللازمة لتحقيق هذه السياسة ، لا يزال نادراً ندرة الفيل الأبيض . ولا يسجل تاريخ هذه المهنة أسماء كثيرة تولت هذا الدور في مصر باقتدار ، وربما لا تسعفنا الذاكرة سوى بأسماء : « حسن فؤاد » و « ابو العينين » (في روز اليوسف وصباح الخير ودار الفكر) ، و « توفيق بحرى » (في اهرام هيكل) ، و « التوني » (في هلال أحمد بهاء الدين) .

ولابد أن « التوني » قد تعرف عن قرب بالقصور وبالمشاكل الفظيعة التي استفحل أمرها في مؤسساتنا في السنوات التي غاب فيها عن وطنه ، ولعله تبين أن أحدث الإمكانات الآلية وتجهيزات الطباعة اصبحت تزيد كثيراً عما نحتاجه ، وأن القصور لا يكمن في نقصها أو في تخلفها إنما في شيء آخر . وهو - بالطبع - يعرف أن غول « الأوفست » الذي دخل بلادنا في السنوات الأخيرة بدون أن تكون لدينا معرفة كافية باصوله وبقواعده ، قد ساق الشيطنة على الفوضى في غياب العدد اللازم من القواد الأكفاء القادرين على إلجامه والسيطرة عليه للحصول على افضل نتائجه . والمدير الفني العائد ممن يعلمون أن الفقر وقلة الإمكانات ليسا عيباً ولا مشكلة حادة ، وأن لكل إمكانية - ولو فقيرة - جمالها الخاص الممكن ابتكاره منها .

تحياتنا للتوني ، وتهانينا لدار الهلال ، وتمنياتنا لباقي المؤسسات الصحفية ودور النشر - التي لم تفعلها بعد - بمديرين فنيين اكفاء قادرين ، تطلق يد كل منهم في العمل على ترقية هيئة الصحيفة والمجلة والكتاب ، وإعطائهم الشكل المميز المناسب بعد أن اصبحت الأمور - في اغلب الأحيان - سلطة من الحجم العملاق !



من أعمال « حلمي التوني »





هؤلاء «الفنانون» و



لا نعرف بالضبط كيف اعتدنا وجود هذا النوع من الرسوم السخيفة ، ولا نذكر متى استقرت بثقلها فوق قلوبنا . تلك الرسوم التى تطالعنا كثيراً فى أبواب الأخبار الخفيفة فى الصحف اليومية ، وعلى غيرها من صفحات الصحف والمجلات .

فى نفس الاسبوع الذى يموت فيه مطرب أو مطربة ، أو بالضبط فى ذكراه السنوية ، ينشر لبعض « الرسامين » رسم ركيك للراحل وخلفه قيثارة تبكى دموعاً ، أو بجواره شمعة ذوت وسال جسمها ، وفى الخلفية تتناثر بعض علامات النوتة الموسيقية وإذا كان الراحل كاتباً أو شاعراً ، فستجد بجانب وجهه محبرة فيها ريشة طائر منحنية ، وكتبا مائلة مفتوحة .

وفى صباح عيد العمال ، دائماً ما نفتح الصحيفة على رسم لشحط طويل يلبس عفريتة ويمسك فى يده مفتاحاً إنجليزياً ، ويستند باليد الاخرى على نصف او ربع ترس ضخم لم ير مثله أحد إلا فى تلك اللقطة المعروفة لشارلى شابلن فى فيلم « العصر الحديث » ، ومن المحتمل أن يحوى الرسم بعض مداخن المصانع التى تشبه مداخن قمائن الطوب . أما ذكرى حرب أكتوبر المجيدة ، فهى موعد لأبصارنا مع رسم لفتوة مثل فتوات موقف تاكسيات أحمد حلمى ، يلبس ملابس عسكرية وخوذة ، وبجانبه او فوقه أو تحته شعارات مستهلكة كتبت بخط مريض ، ثم بنادق أو مدافع ، ولا باس من بعض اغصان الزيتون أو الغار . وفى مناسبات كثيرة ، تطل علينا « مصر » التى يرسمونها : تلك المرأة العملاقة صغيرة الراس المكفهرة الوجه التى يدعو منظرها إلى الانقباض . وحدث ولا حرج عن هذا النوع من الرسوم فى رمضان والعيدين ومولد النبى وشم النسيم وعيد النصر وعيد الفلاح وعيد الشرطة وعيد الأم وعيد الحب وعيد السويس وعيد بورسعيد وعيد سيناء ، وعن الوحدة الوطنية وحب مصر وضرورة تسديدنا لديونها ، وعن عشق السلام وزيادة الإنتاج والانضباط ، وعن كل شعار جديد ينطلق .

اما تلك الشمس المشرقة بشدة ، والشعلة المتقدة ، والأهرام البعيدة ، والنخيل ، والحمام الذى يحمل فى مناقيره أغصانا ، والأبراج التى يسكنها ، والمآذن ، ومداخن المصانع ، وأشرعة مراكب النيل ، والزهور المبتذلة ، وأغصان الزيتون والغار ، فهى كلها



● اليوم عيد الحب ، كل سنة وانت طيب .. وبالحب والعمل والانتاج نبنى مصر..

بريشة الفنان



كلنا فداؤك يامصر

بريشة الفنان



● اليوم اثنا عشر عاما مرت على رحيل كوكب الشرق ام كلثوم ولكنها خالدة

بريشة الفنان

رسومهم البذيئة!

محشورة فى كل الرسوم

ورغم الأسلوب النمطى الجاهز ، ومستوى التعبير الهابط ، والخيال الغائب ، وركاكة وبؤس الأداء ، وضحالة التفكير ـ ورغم وضوح النفاق والابتذال ـ ورغم افتقاد اى شكل من الإبداع او التناول الشخصى للموضوع ـ ورغم انكشاف النقل عن رسوم أخرى [اغلبها إعلانات] ـ رغم كل هذا ، لا يتردد المحرر فى أن ينشر اسم من رسم تلك الرسوم مسبوقاً فى كل مرة بلقب : « الفنان » !

وبهذا ، وبإيقاع منتظم على مدى عشرات السنين ، وبملايين يومية من النسخ ، يستقر فى اذهان الكثير من القراء أن هذا هو « الفن » ، وأن هؤلاء هم « الفنانون » الذين أعتمدتهم الصحافة !

وبهذا ، وبإيقاع منتظم على مدى عشرات السنين ، ظل هذا النوع من « الفن » يتاكد ويتدعم حتى اقتحم غرف الرسم فى المدارس ، وربما ـ ايضاً ـ مراسم كليات الفنون .

انتشر هذا النوع من الهتافات المرسومة الخالية من الروح ومن الإقتناع ومن الصدق والمعباة بالنفاق المكشوف ، مع ظهور هيئة التحرير والاتحاد القومى والاتحاد الاشتراكى ، ولا زال حياً نشطاً يمارس بلا خجل ولا مراجعة . ويبدأ التعرف على هذا النوع من « الفن » وتعلمه منذ الطفولة المبكرة فى المدرسة



● تحية حب وتقدير لكل رجال الشرطة فى يوم عيدهم

● بريشة الفنان

الابتدائية . وهناك يتعلم الطفل الصغير كيف يرضى مدرس الرسم ، الذى يقهر الأطفال ويلقنهم طرقاً نمطية موحدة للتعبير عن موضوعات هتافية مجردة لا يمكن لطفل ان يستوعب معناها : السلام ـ حب مصر ـ الرخاء ـ الإنتاج ـ تنظيم الأسرة .. إلخ . وهناك يتعلم الطفل ان لا اهمية لأن يكون الرسم جميلاً ، او صادقاً ، او معبراً تعبيراً ذاتياً عن صاحبه ، او ان يعكس حساسيته وذكاءه ولماحيته . بل المهم أن يكون الرسم صالحاً لأن يتملق به المدرس ناظر المدرسة ، ولأن يتملق به الناظر المفتش ، والمفتش مدير المنطقة ، ومدير المنطقة الوزير .. وهكذا . المهم دائماً ان يكون رسماً نمطياً يتطابق مع النموذج المسبق الذى ثبته المدرس فى راسه . والاهم ان يكون الرسم صالحاً من الناحية الرقابية لا يثير اى جدل !

وعلى نفس المنوال ، يقرر صاحب الباب فى الجريدة نشر الرسم البذىء ! فليس مهما أن يكون فى الرسم قيمة إنسانية او فنية او إبداعية . المهم ان يكون صالحاً من الناحية الرقابية ، وان يكون من ذات النمط الثابت المضمون مثل كل الرسوم التى سبق نشرها منذ أيام هيئة التحرير ولم تغضب احداً . وعلى ذلك يتصور المحرر النشيط ضيّق الوقت ان رسماً مثل هذا سوف « يبسطهم » !



رسم لـ « نبيل السلمى » من كتاب « جمليوتر »

جَمَل وكُمْبُيوتر!

◆ لم تصدر حتى الآن من الكتب الكاريكاتورية العربية سوى قلة قليلة جداً ، لا يتجاوز عددها عدد اصابع اليدين . فلم يصدر لـ « صاروخان » سوى كتابين ، ولم يصدر لكل من « رخا » و« عبد السميع » و« طوغان » و« مصطفى حسين » سوى كتاب واحد ، ولم يصدر لباقى نجوم الكاريكاتور المصريين أى كتب ! وفى تونس صدر للرسام « مصطفى المرشاوى » كتاب ، وللرسام الفلسطينى « ناجى العلى » صدر فى لبنان كتابان ، وربما أصدر الرسام اللبنانى « بيير صادق » لأعماله كتاباً أو اثنين . وأصدرت الجزائر عدة كتب لرساميها ولكن أغلبها للرسوم المتتابعة الفكاهية . وغير هذه الكتب لا نعلم عن شىء آخر !

وفى الكويت صدر هذا الأسبوع كتاب جديد للرسام المصرى « نبيل السلمى » : كتاب يضم اكثر من ١٠٠ كاريكاتور عن دخول الكومبيوتر إلى بلادنا العربية . عنوانه : « جمليوتر » . اصدرته الشركة الكويتية « العالمية » التى تنتج حاسبا معربا وبرامج تعليمية كومبيوترية للأطفال ، والتى عمل بها « نبيل » عدة سنوات رساما ومصمما ، خلال رحلته الطويلة خارج مصر والتى بدأها منذ ١٣ عاماً .

بدأ « نبيل السلمى » نشاطه فى جريدة « الجمهورية » ١٩٥٩ (بعد عدة رسوم نشرها له « حسن فؤاد » فى « نادى الرسامين ») . وسرعان ما صنع « نبيل » مع الرسام « ماهر » ثنائيا ناجحا لمع فى كاريكاتورات جماهيرية حول كرة القدم والرياضة . كان كل نصف من الثنائى يتأثر بالآخر ، واساسا باستاذهما « عبد السميع » فى مرحلته ما بعد « روز اليوسف » . وبمرور الأيام ، نما كل من « نبيل » و« ماهر » فى طريق خاص ، ورسم كل منهما الكاريكاتور الاجتماعى ثم السياسى بشكل يميزه .

وفى هوجة السفر والترحال التى اخذت كثيراً من الفنانين والكتاب بعد ١٩٦٧ ، سافر « نبيل » و« ماهر » معا إلى أوربا . ولقا كثيراً وعرضا أعمالهما فى بعض البلاد هناك . وفى « ألمانيا الديمقراطية » لقيا ترحابا وإعجابا كان من نتائجه ان نشر لـ « نبيل » هناك فى ١٩٧١ اول كتبه الكاريكاتورية بعنوان « تحت ظلال الأهرام » (UNTER DEN PYRAMIDEN) ، كما كان من نتائجه ايضاً أن وقع « نبيل » فى الغرام ، وتزوج من أستاذة جامعية ألمانية متخصصة فى اللغات الأفريقية الغربية . وحسب حكمة « جحا » [بلدك فين ياجحا ؟ - اللى فيها مراتى] ، تركنا « نبيل » ليقيم هناك بدءاً من أواخر ١٩٧٣ ، وفيما بعد انجب ابنته « ريم » التى تشبهه اكثر مما تشبه أمها .

وخلال أعوام قليلة اصبح « نبيل السلمى » واحداً من أشهر رسامى الكاريكاتير فى ألمانيا الديمقراطية ، حتى أن زوجته (التى تحمل لقب « السلمى » حسب العادة الأوربية) وكذلك ابنته صارتا دائما ما تواجهان سؤالا من الألمان : « هل نبيل السلمى قريبك ؟ » . وفى ١٩٨٤ ، أصدرت له ألمانيا كتابه الثانى « تاباكوميك » (نكت الكبريت) .

وكان لابد وأن يستفيد « السلمى » من إقامته الألمانية ، فدرس فن طباعة المحفورات المعدنية فى المعاهد البرلينية المتخصصة ، واستطاع ان يصل إلى صيغة موفقة تجمع بين فن الحفر والكاريكاتور ، وطبع بها اعمالا عديدة ، وعلى صعيد الكاريكاتور ، عمق « نبيل » خبرته فى نوع كان يميل إليه منذ البداية : « الكاريكاتور الجرافيكى » (كما يسميه الأوربيون) . وهو ذلك الكاريكاتور الذى يتميز بالفكرة الذهنية ، والذى لابد وأن يتأمله المتفرج ويقرأ خطوطه بدلا من الألفاظ والكلمات والتعليقات التى لا يلجأ إليها الرسام . كاريكاتور تخرج الفكاهة من التجريد فيه ومن ذكائه ولماحيته ، وينتزع من القارىء ابتسامة وليس قهقهة عالية .

ولكن بما أن الكاريكاتور الألمانى كاريكاتور بارد « رُفعت منه إبرة ضرب النار » ، لا يتحمل المعارضة والنقد الحقيقى والعنف (وهم أساس الكاريكاتور) ، ويتجنب الصدام والعبث وشقلبة دماغ القارىء ، كان على « نبيل » أن يدخر كثيراً مما بداخله من الفكاهة المصرية والعبث المصرى ، ومن الهموم والموضوعات التى تشغلنا فى بلادنا ، وكان عليه أن يحتفظ بكل هذا فى « مكان أمين » إلى أن يعود إلينا ليمارس الكاريكاتور فى البيئة الطبيعية المناسبة . ولكل هذه الأسباب التزم « السلمى » بمراعاة « العرف الكاريكاتورى » السائد فى ألمانيا ولم يخرج عنه كثيرا . وعلى ذلك يجب أن تحاسب كاريكاتورياته فى كتبه « تحت ظلال الأهرام » و« نكت الكبريت » على أنها رسمت لهم وليست لنا . وبموازاة ذلك ظلت رسومه تتميز بالحيوية والحرارة واليسر وعدم التكلف وجمال التصميم والتعبير الساخر وتجنب الضجيج .

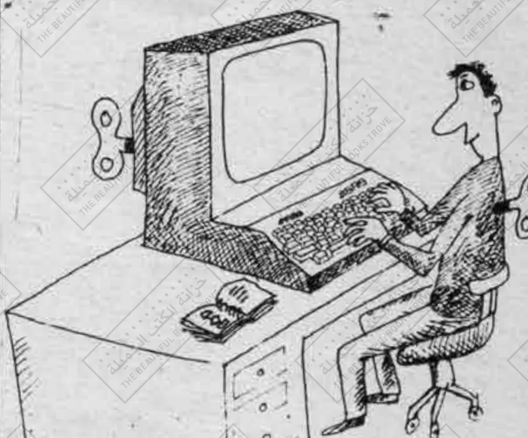
ومع كل نجاحه هناك (لا تصدق الكاريكاتور الذى رسمه لنفسه ونشره هناك : ذقنه غير محلوقة ، وهدومه مرقعة ، يسحب ابنته من



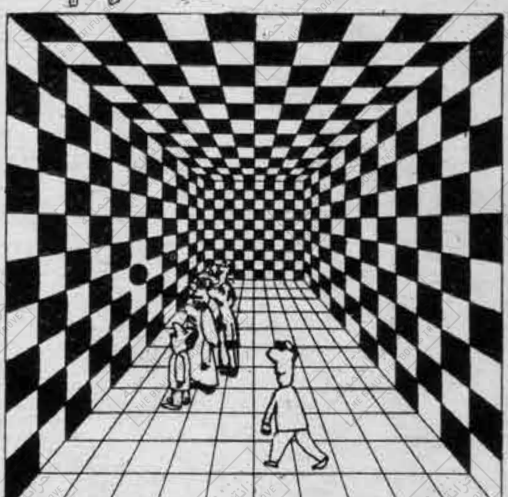
يدها ، ويعلق على صدره يافطة « خالى شغل » !) ، كان « نبيل » يحنّ إلى العودة إلى شمسنا الحارة ، وترابنا الخانق ، وشوارعنا المكسرة ، وظروفنا المعروفة ، ولكن بما انه قد ترك الوطن إلى المانيا ولم يحجز لنفسه شقة قاهرية ، وبما أنه لم يكن يستطيع ان يتنبأ منذ ١٣ عاماً ان الحصول على شقة فيما بعد سيعنى ضرورة شرائها بعدة عشرات من الألوف ، فقد كان عليه ان يعود إلى القاهرة عن طريق الكويت . وهناك عمل لعدة سنوات فى شركة الكومبيوتر وفى الصحف والمجلات الكويتية . وهناك كسب « نبيل » عدة أبناط زيادة من : حرية التعبير النسبية ، وحق تناول الهموم العربية احيانا ، ومن إمكان النقد احيانا اخرى . ومن وقت لآخر، كان يرسم بعض الرسوم التى يرسمها خصيصا لتنشر فى الصحف المصرية (جريدة « الأهالى » غالبا) ، وفيها تبدو « تمطيعته » اوسع واقوى نسبيا .

... إذا كنت قد دفعت ثمن الشقة خلاص أيها « السلمى » فاهلا بك قريبا لتشاركنا الهمّ ، وتلوث الهواء والماء واللبن ، وقسوة الحياة ، والصعوبات المنصوبة أمام كل من يريد الإسهام بدور ولو متواضع . لكن الكاريكاتور المصرى ـ لا شك ـ سيكسب كثيراً من عودتك ، وستكسب انت ايضاً الكثير، ولعل اهم ما ستكسبه هو التخلص من تلك الحدود التى رسمتها لك « الظروف الكاريكاتورية » فى اوربا ، والتى لا يزال أثرها واضحا فيك ، حتى فى كتابك الأخير عن الجمل والكمبيوتر ! ◆

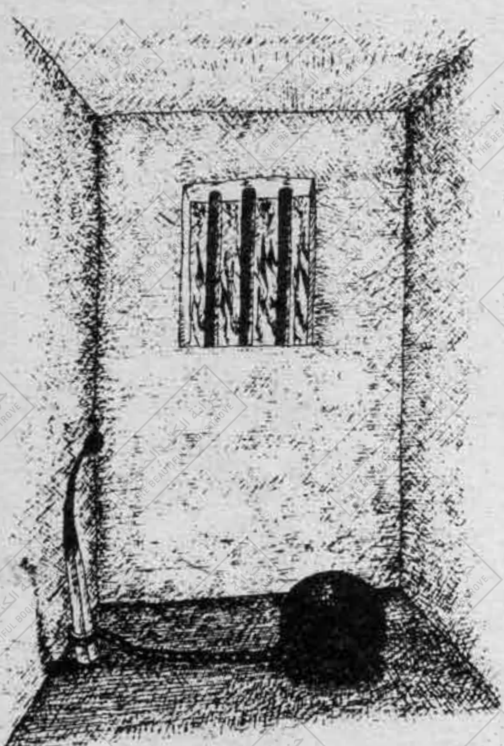








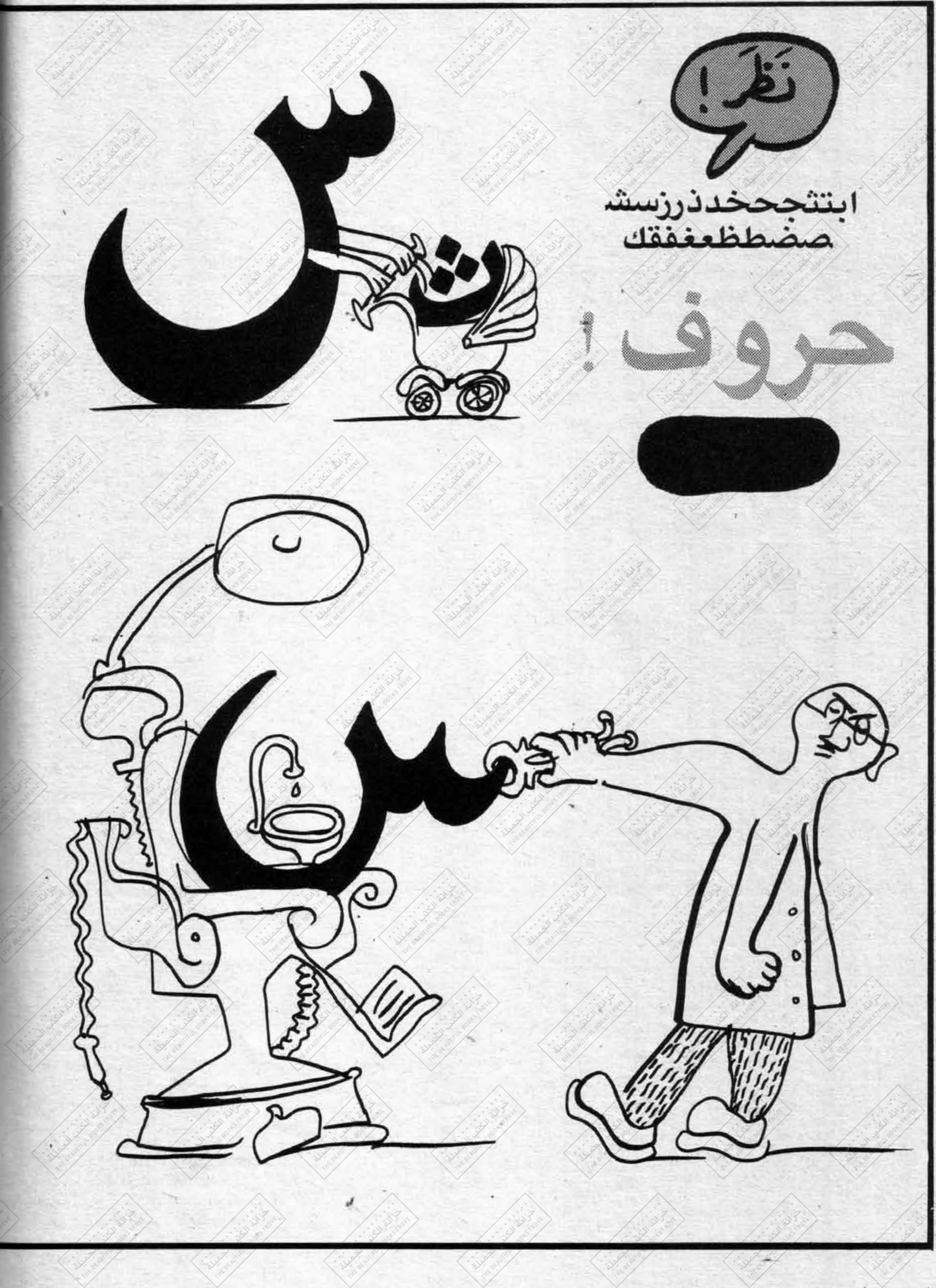
رسوم من كتاب « جمليوتر »







رسوم لـ « نبيل السلمى » لم يسبق نشرها


نظر!
ابتثجحخدذرزسشـ
صضطظعغفقك
حروف!


خخخخخخخخخخ
ح
أ
أ
WOW!
EGYPT
و
غ ع

[redacted]

فهرس موضوعى

كاريكاتير

ثقافة الطفل

الخط العربى وتصميم الحرف

إخراج وتصميم الصحف والكتب

ملاحظات بصرية فى حياتنا

ملصقات

إعلان وتصميم سلع

فوتوغرافيا

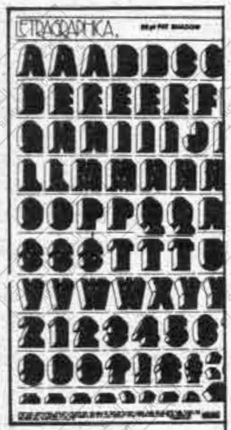
تليفزيون
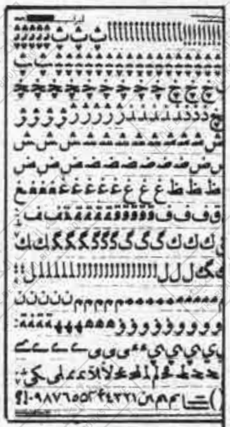
تصميم علامات جرافيكية

تراث جرافيكى

رسم ورسامون


Letraset


LETRAGRAPHICA



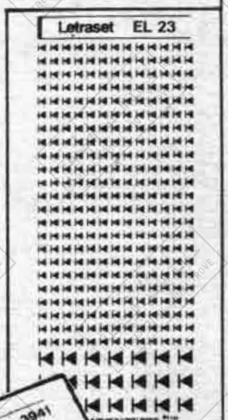

Letraset

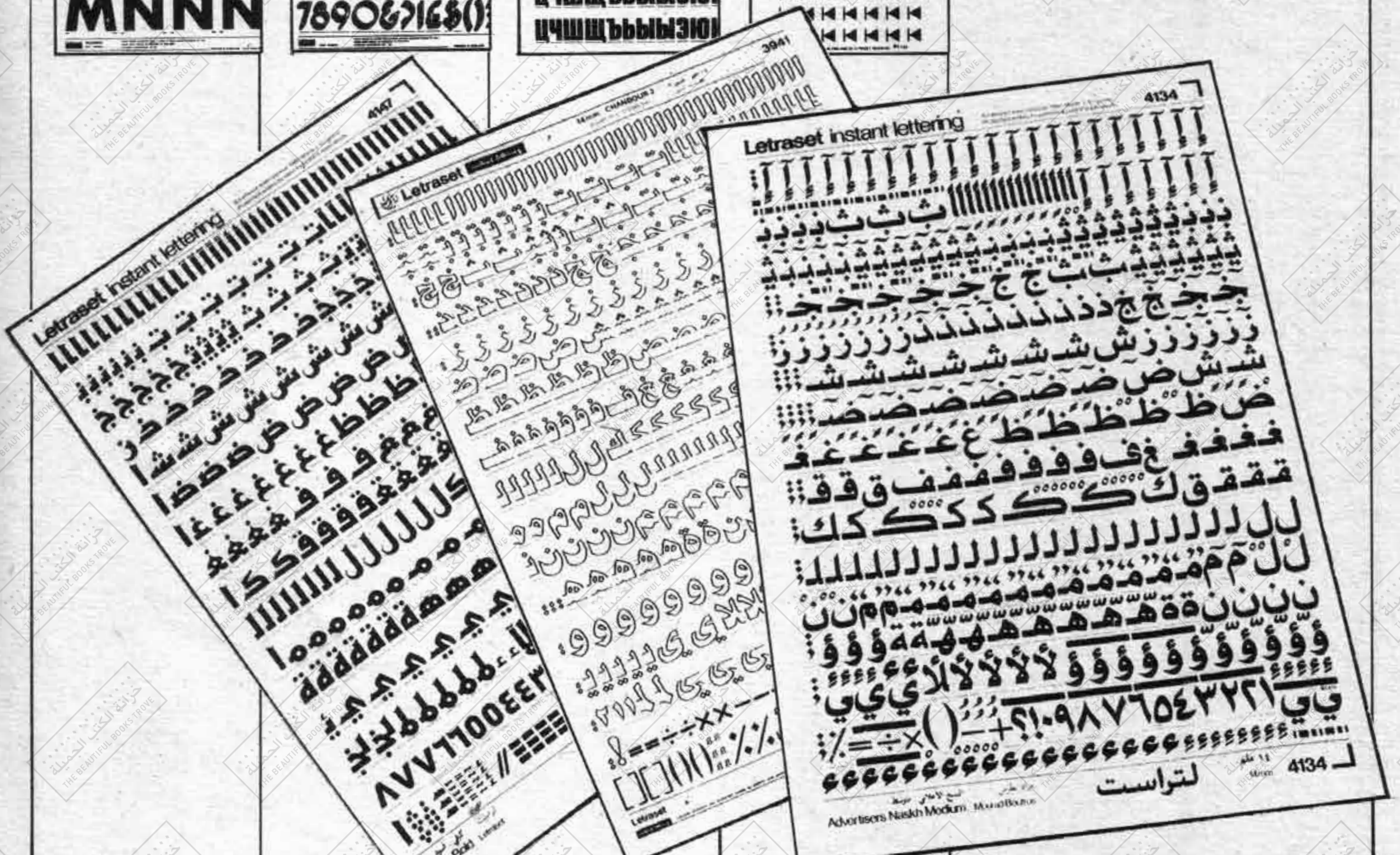



Letraset


LETRAGRAPHICA




Letraset EL 23


4147
Letraset instant lettering
Kufic Bold
Letraset
3941
Letraset
4134
Letraset instant lettering
لتراست
Advertisers Naskh Medium



MSX صخر

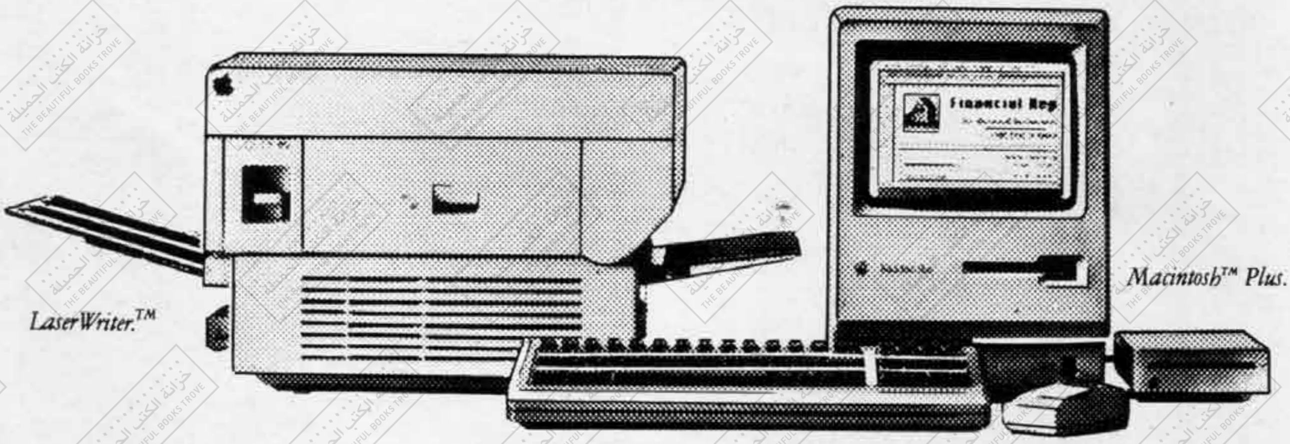
كمبيوتر
صخر

أحد رموز التقدم العربى

أبل كمبيوتر تقدم النشر المكتبى

مطبعة على مكتبك

DESK TOP PUBLISHING



زيادة على ماتوقعه من كمبيوتر أبل ماكنتوش پلاس العربي تقدم لك شركة أبل آخر ماتوصلت إليه تكنولوجيا المعلومات فى عالم الكمبيوتر «مطبعة على مكتبك».

النشر المكتبى من أبل يقدم لك التقارير، المذكرات، النشرات الاخبارية، نماذج العمل، كتيبات الاستعمال فى أشكال ومقاسات مختلفة تطبع على الورق العادى والمصقول والأفلام.

النشر المكتبى من أبل يعطيك فرصة التحكم فى مطبوعاتك المكتبية مثل ورق الجوابات، الفواتير .... إلخ، حتى الصور الفوتوغرافية والمرسومة بنوعيات مماثلة لمستوى مطابع الأوفست.

النشر المكتبى يوفر وقتك ويوفر مالك ويوفر جهدك ويعطيك تحكم تام فى طباعة معظم ماتحتاجه فى أعمالك بدون أن تغادر مكتبك.

أبل كمبيوتر وسيلتك للنجاح

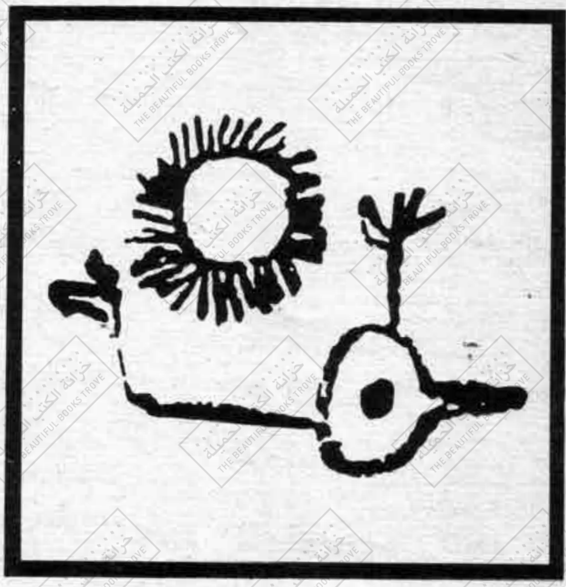
Apple



IMPACT/BBDO

- جاردن سيتى : CITE ٦٨ ش القصر العينى ت : ٣٥٤٥٦٢٦
- الجيزة : BIT ١٢ ش رشدان ت : ٣٤٨٠٥٩٩
- مصر الجديدة : NGC ٢٢ ش محمود حسن ت : ٦٦٧٢٦٦
- بورسعيد : ICC ٤ ش الجيش والشرق ت : ٣٢٧٩٦
- الزقازيق : SESCO شارع معهد سيسكو ت : ٣٢٠٣٦٤
- المعادى : MICRO LAND ٣٨ ش ٦ ت : ٣٥٠٤٩٤١
- الدقى : UNITED SYSTEMS ١ش السعد العالى ت : ٧١٣٤٦٩
- الإسكندرية : GHATWARY COMP ١٥ميدان سعد زغلول ت : ٤٩٣٧٦٠٤
- أسيوط : مجمع الكمبيوتر ـ ٧٠ ش الجمهورية ت : ٣٢٧١٠٠
- المركز العربي للحاسب الإلكترونى (باك ايجيبت)
  ٧٠ جامعة الدول العربية ـ مهندسين ـ ت : ٣٤٨١٣٨١ - ٣٤٨٣٥٨٧ - ٧٠٤١٥٨

PACC EGYPT
pan arab computer center



دار الفتى العربي

أول دار نشر عربية متخصصة في كتب الأطفال

كتب متميزة في رسومها وإخراجها حازت العديد من جوائز أجمل الكتب

★ منحت جائزة الشرف
في البينالي الدولي لرسوم كتب الأطفال ،
براتسلافا ، لرسوم كتاب « **البيت** » عام ١٩٧٥ .

★ منحت جائزة
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، إليسكو ،
لرواية « **يوم عادت الملكة القديمة** » عام ١٩٨١ .



★ منحت جائزتي
معرض الكتاب العربي بيروت لكتاب « **البيت** » عام ١٩٧٥ ،
ولسلسلة « **الكتب العلمية المبسطة** » عام ١٩٧٨ .

★ منحت جوائز
معرض لايبزج الدولي للكتاب ،
لكتاب « **الوزة البيضاء** »
وكتاب « **عودة الطائر** » عام ١٩٨٢ ،
ولكتاب « **فلسطين في طوابع بريد** » عام ١٩٨٦ .

★ منحت جائزة
اتحاد الناشرين العرب للدار
في معرض طرابلس العالمي للكتاب عام ١٩٨٣ .

دار الفتى العربي : القاهرة ، ٩ ش مديرية التحرير ، جاردن سيتى ، ت : ٣٥٥٠٥٦٤ ، تلكس 93064 TEAM- UN
بيروت ، ص . ب : ٥٢٣٦ - ١٤ ت : ٣١٢٤٢٠ ، تلكس : 23220 ARABL- LE



العربي للنشر والتوزيع

إلى روحك العظيمة..
نسأل الرحمة والغفران



الأستاذ محيى الدين اللبّاد ١٩٤٠ - ٢٠١٠

http://labbad.tumblr.com/